

0- 790401

На правах рукописи



Бирюкова Ольга Ивановна

**ЖАНРОВАЯ ПАРАДИГМА МОРДОВСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ПРОЗЫ: ГЕНЕЗИС, МЕЖЛИТЕРАТУРНЫЙ И МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ
КОНТЕКСТЫ**

**Специальность 10.01.02 –
Литература народов Российской Федерации
(мордовская)**

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук**

Саранск 2011

Работа выполнена на кафедре литературы и методики обучения литературе ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный педагогический институт имени М. Е. Евсевьева»

Научный консультант: доктор педагогических наук профессор
Каторова Александра Михайловна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук профессор
Брыжинский Андрей Иванович

доктор филологических наук профессор
Зайцева Татьяна Ивановна

доктор филологических наук профессор
Галимуллин Фоат Галимуллинович



Ведущая организация: ГКУ РМ «Научно-исследовательский институт гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия»

Защита состоится «3» ноября 2011 года в 12⁰⁰ часов на заседании диссертационного совета Д 212.118.02 при ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный педагогический институт имени М. Е. Евсевьева» по адресу: 430007, г. Саранск, ул. Студенческая, 136.

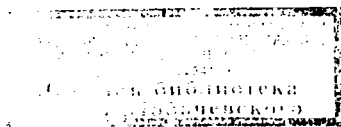
С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке института.

Автореферат разослан «20» сентября 2011 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук
профессор

A handwritten signature in black ink, appearing to be "Жи-" followed by a stylized flourish.

Е. А. Жиндсева



ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Усилившийся на рубеже XX – XXI вв. интерес исследователей к литературной общности Поволжья и Приуралья закономерно актуализировал вопросы методологии сравнительного литературоведения¹. Обозначенная тенденция обусловлена существенными изменениями в филологическом научном мышлении, коренным образом меняющим отношение к принципам историко-литературного изучения и к области «поисковых» систем научной деятельности. Результаты сравнительно-сопоставительных исследований литературных явлений, основанные на выявлении их сходства и различий (в любой вариации доминирования), позволяют обратиться к такому литературному феномену, как жанры, во внутренней и внешней структуре которых наиболее зримо представлены особенности определенного этапа исторического развития литературы. Жанры обладают уникальной способностью «откликаться на разнообразные сигналы, идущие как от действительности, так и от литературного окружения и художественного прошлого»². Жанровый подход актуален в плане «выстраивания» общей картины национального литературного процесса в целом, научной «реконструкции» механизма формирования, развития отдельных жанровых образований в их национальном и индивидуально-художественном своеобразии.

Кроме того, актуальность диссертационной работы обусловлена отсутствием в отечественном литературоведении монографического исследования, совмещающего в себе историко-литературный анализ художественной прозы финно-угорских литератур Поволжья и Приуралья (мордовской, марийской, коми, удмуртской) с исследованием зарождения и развития их жанровых систем на уровне типологических обобщений. Выбор перечисленных национальных литератур определен их сходным культурным генезисом, социально-историческим и художественно-эстетическим параллелизмом в развитии (ускоренное развитие литератур с заметно выраженной диалектикой преемственности традиций устного народного творчества и развитой русской литературы; появление первых национальных произведений на русском и родном языках; схожие идейно-тематические, сюжетные и жанровые особенности). В свою очередь, изучение механизма появления и функционирования жанровой парадигмы мордовской

¹ Аминев В. Р. Предмет и задачи сопоставительного литературоведения // Бодуэновские чтения: Бодуэн де Куртэн и современная лингвистика: материалы междунар. науч. конф. (Казань, 11–13 дек. 2001 г.): в 2 т. / под общ. ред. К. Р. Галиуллина, Г. Н. Николаева. – Казань, 2001. – Т. 2. – С. 155–156; Галиуллин Ф. Г. Диалог культур и литератур приволжских народов // Проблемы филологии народов Поволжья: материалы Всерос. науч.-практич. конф. (Москва, 19–21 марта 2009 г.). – М.-Ярославль, 2009. – С. 12–17; История, современное состояние и перспективы развития языков и культур финно-угорских народов: материалы III Всерос. науч. конф. финно-угроведов (Сыктывкар, 1–4 июля 2004 г.) / отв. ред. А. А. Попов. – Сыктывкар, 2005; Кубанцев Т. И. Общность финно-угорских литератур и пути её изучения // Интеграция образования. – 2005. – № 1/2. – С. 339–341; Кудрявцева Р. А. К вопросу о сравнительном изучении литератур финно-угорских народов // Формирование, историческое взаимодействие и культурные связи финно-угорских народов: материалы III Междунар. истор. конгресса финно-угроведов. – Йошкар-Ола, 2004. – С. 374–376; Проблемы сравнительного и сопоставительного литературоведения Поволжья: сб. науч. тр. – Чебоксары, 2010 и др.

² Лейдерман Н. И. Движение времени и законы жанра. – Свердловск, 1982. – С. 11.

художественной прозы в междисциплинарном и межкультурном контекстах позволит объективно судить о тенденциях внутреннего развития как отдельных национальных литератур, так и о качестве развития литературного процесса региона в целом.

В силу того, что жанр основывается на принципе системности, способном организовать историко-литературный материал, динамика жанров в каждый исторический период позволяет судить о тенденциях развития художественной литературы и литературного процесса в целом. Таким образом, жанровый подход к изучению литературного процесса можно рассматривать в качестве приоритетного, а литературный процесс изучать «как смену и борьбу жанров»¹. История жанров возможна, если она сопровождается ощущением жанрового контекста, поскольку жанр несводим к формально заданным условиям существования, он не столько форма, сколько отношение, функция, определяемая внутри синхронного среза. Это дает возможность приблизиться к художественному явлению и исследовать его не обособленно, а в широком взаимодействии с другими явлениями. Следовательно, жанр как кластер культурной памяти может быть использован для обоснования новой концепции национальных литератур, базирующейся на идее истории развития жанров. Предложенная концепция на основе анализа генезиса жанров позволит выявить их особенности в рамках конкретной национальной литературы (шире – в междисциплинарном и межкультурном контекстах), представить теоретическую модель каждого из них, специфику модификаций и трансформаций, исследовать эволюцию поэтики и «философию» жанра, т.е. представление о мире и человеке, утверждаемое (манифестируемое) данными жанровыми формами в конкретно-исторический период.

Хронологические рамки исследования охватывают конец XIX – первую треть XX вв., – период, ознаменованный рядом значительных достижений в историко-культурном развитии мордовья, среди которых – становление писательской среды, публикация множества авторских художественных произведений на мордовских (эзэя и мокша языках), стремление национальных писателей к реализации внутренних, имманентных законов развития, обуславливающих «потребность отражения и преобразования действительности с точки зрения художественного сознания»². Обозначенный этап характеризуется возникновением основных прозаических жанров, развитие которых можно представить в виде «ломаной линии», состоящей из отрезков «чистой формы» (очерк, рассказ, повесть, роман) и многослойных синтетических структур (рассказ-очерк, рассказ-зарисовка, новеллистическая повесть, роман-хроника, роман в стихах и т.п.). Сказанное предполагает исследование законов генезиса не отдельных жанров, а жанровой системы в целом, динамика которой обеспечивается, с одной стороны, объективными законами бытия, с другой – творческим методом писателя, его идейно-тематическими предпочтениями.

¹ Шайтанов И. Жанровая поэтика // Вопросы литературы. – 1996. – № 3. – С. 18.

² Голубков М. М. Русская литература XX в.: После раскола. – М., 2002. – С. 7.

Степень научной разработанности проблемы. Вопросы системно-сравнительного изучения литератур, в том числе в аспекте истории бытования литературных жанров, находятся в центре внимания литературоведов на протяжении длительного периода времени. Свидетельство тому – труды известных ученых М. П. Алексеева, А. Н. Веселовского, Д. Дюришина, В. М. Жирмунского, Н. И. Конрада, Д. С. Лихачева, И. Г. Неупокоевой, Г. Н. Поспелова, Ю. Н. Тынянова и др.¹

Обозначенные проблемы в определенной мере исследуются и региональными учеными. Так, в литературоведении Поволжья и Приуралья можно выделить несколько научных подходов:

– сравнительно-типологический, основанный на сопоставлении художественного материала с его аналогом, что дает возможность фиксировать магистральные тенденции становления и развития национальных литератур. Обозначенное направление представлено в трудах А. Александрова, А. Алепкина, И. Ванеева, В. Ванюшева, Р. Васильевой, П. Домокоша, Ф. Ермакова, В. Куликова и др. В мордовском литературоведении данный подход впервые реализован в трудах Н. Черапкина «В братском содружестве» (1969) и «Притоки» (1973). Говоря о своеобразии развития мордовской, марийской и чувашской литератур, исследователь определил границы литературно-эстетического региона в пределах Поволжья на основе исторического подхода к опыту и характеру их развития. Несмотря на то, что ученый одним из первых в литературоведении Поволжья и Приуралья предложил концепцию сравнительно-типологического изучения литератур региона, наблюдения автора не пошли дальше установления идейно-тематической близости произведений таких национальных писателей, как З. Дорофеев, С. Чавайн, И. Куратов;

– историко-генетический, предполагающий сравнение стадийного развития национальных литератур, позволяющий выявить сходство их культурного происхождения, установить закономерности формирования регионально-эстетически общего, выраженного в художественном частном. Данное направление нашло отражение в трудах ученых: С. Арекеевой, А. Брыжинского, А. Ванеева, А. Васинкина, Т. Владыкиной, Г. Горбунова, Т. Девяткиной, В. Демина, В. Егорова, Ф. Ермакова, Е. Жиндеевой, Т. Зайцевой, И. Иванова, А. Измайловой-Зуевой, П. Ключагина, Т. Кубанцева, В. Кудрявцева, Т. Кузнецовой, В. Латышевой, Г. Лисовской, В. Макушкина, А. Микушева, Е. Наговицкой, В. Пахоруковой, Л. Тингаевой, И. Уляшева, Л. Федоровой, Е. Чернова, Л. Шабдаровой и др.;

– системный подход, предполагающий в т. ч. выявление соотношений разных литературных видов, жанров и жанровых разновидностей. В финно-

¹ Алексеев М. П. Сравнительное литературоведение /отв. ред. Г. В. Степанов. – Л., 1983; Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – Л., 1940; Дюришин Дюниз. Теория сравнительного изучения литературы. – М., 1979; Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Л., 1979; Конрад Н. И. Запад и Восток: статьи. – 2-е изд. – М., 1972; Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд. – М., 1979; Неупокоева И. Г. История всемирной литературы: проблемы системного и сравнительного анализа – М., 1976; Поспелов Г. Н. Типология литературных родов и жанров // Г. Н. Поспелов. Вопросы методологии в поэтике. – М., 1983. – С. 204-212; Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 274-276.

угорском литературоведении Поволжья и Приуралья исследования жанровых парадигм ограничиваются, как правило, рамками конкретной национальной литературы. Подтверждением этому являются труды В. Абрамова, Т. Адушкиной, С. Алешкиной, А. Брыжинского, И. Ванеева, А. Васинкина, Е. Вельдяйкиной, В. Демина, Г. Девяткина, Ф. Ермакова, А. Измайловой-Зуевой, Л. Канаевой, Н. Карабановой, Б. Кирюшкина, О. Корнеевой, Т. Кузнецовой, Р. Кудрявцевой, Г. Лисовской, Л. Лыткиной, Т. Пантелеевой, Г. Сандакова, М. Сироткина, О. Сусорева, Н. Федосеевой, И. Ядаровой и др.¹

Приведенные исследования свидетельствуют, что жанровая парадигма мордовской художественной прозы в контексте развития других финно-угорских литератур не была до настоящего времени предметом целостного научного осмысления. Современное региональное литературоведение занято поисками новых подходов и новой методологии изучения художественных явлений национальной словесности, которая на сегодняшний день имеет, по сути, «фрагментарный» или «локальный» характер и требует системного изучения.

Объект диссертационного исследования – жанровые системы художественной прозы финно-угорских литератур Поволжья и Приуралья на этапе их возникновения и развития.

Предметом исследования выступает генезис жанровой парадигмы мордовской художественной прозы в контексте развития жанровых систем финно-угорских литератур Поволжья и Приуралья конца XIX – первой трети XX вв.

Материалом исследования является художественная проза финно-угорских народов Поволжья и Приуралья конца XIX – первой трети XX вв., а также отдельные произведения русских писателей (А. Пушкина,

¹ Абрамов В. А. Становление и развитие чувашской повести. Чебоксары, 2004; Адушкина Т. В. Очерк в системе жанров мордовской литературы: дисс. ... канд. филол. наук. – Саранск, 2003; Алешкина С. А. Формирование жанров и художественных традиций мордовской литературы конца XIX-начала XX вв.: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Саранск, 1990; Брыжинский А. И. Процессы жанрового развития мордовской прозы (50-90-е годы). – Саранск, 1985; Васинкин А. А. Героические годы: Жанр военного романа в литературах народов Поволжья. – Йошкар-Ола, 1987; Вельдяйкина Е. И. Своеобразие жанра романа в стихах как специфической формы поэтического эпоса мордовского народа: дисс. ... канд. филол. наук, 2006; Демин В. И. Комическое в мордовской литературе (этапы эволюции): дисс. ... докт. филол. наук. – Казань, 1998; Девяткин Г. С. Мордовский рассказ. – Саранск, 1987; Ермаков Ф. К. Путь удмуртской прозы. – Ижевск, 1975; Измайлова-Зуева А. С. Поэтика удмуртского романа. – Ижевск, 1978; Канаева Л. П. Мордовская басня: движение жанра: дисс. ... канд. филол. наук, 2004; Карабанова Н. В. Художественно-эстетическое своеобразие повести в русскоязычной прозе Мордовии 80-90-х гг. XX века: дисс. ... канд. филол. наук. – Саранск, 2001; Кирюшкин Б. Е. Мордовский советский роман. – Саранск, 1965; Корнеева О. И. Традиции и новаторство мордовского романа: дисс. ... канд. филол. наук, 2000; Кудрявцева Р. А. Марийский рассказ XX века (история и поэтика жанра) / Мар. гос. ун-т. – Йошкар-Ола, 2008; Кузнецова Т. Л. Коми повесть конца XX – начала XXI вв.: опыт художественных поисков. – Сыктывкар, 2008; Лисовская Г. Генезис коми рассказа // Вестник Удмуртского университета. – 1993. – № 6. – С. 71-73; Лыткина Л. В. Жанры коми-зырянской прозы первой трети XX века: Взаимодействие романа, повести, рассказа и очерка: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – М., 1999; Пантелеева Т. Г. Поэтика удмуртского рассказа: дисс. ... канд. филол. наук. – Чебоксары, 2007; Сандаков Г. Н. Типология исторического романа в современной литературе Поволжья (марийская, мордовская, удмуртская, чувашская). – М., 1981; Сусорова О. И. Творчество А. С. Щеглова в контексте развития эпических жанров прозы в мордовской литературе: 1930-1980-е гг.: дисс. ... канд. филол. наук. – Саранск, 2009; Федосеева Н. А. Жанровое многообразие марийской исторической прозы 1970-1990-х гг.: дисс. ... канд. филол. наук, Чебоксары, 2000; Ядарова И. А. Развитие жанра очерка в марийской литературе (1900-1930-х гг.). – Йошкар-Ола, 2008 и др.

М. Лермонтова, Н. Некрасова, А. Чехова, Г. Успенского, М. Горького, А. Блока), используемые в качестве контекста межлитературного диалога. Корпус привлекаемых произведений обширен: выбор имен и отбор художественных произведений для анализа обусловлен, во-первых, их репрезентативностью в плане особенностей проявления в них жанровой специфики; во-вторых, значимостью художественного вклада писателей в развитие национальной литературы. Репрезентативность при этом обеспечивается не исчерпывающей полнотой исследуемого литературного материала, а тем, что анализируемые произведения являются по-своему «классическими» и принадлежат первому ряду финно-угорской словесности.

Цель исследования: выявить закономерности процесса жанрообразования в мордовской литературе на этапе её становления в контексте развития финно-угорских литератур Поволжья и Приуралья, обозначив механизмы, определяющие модификацию жанров.

В соответствии с поставленной целью в работе решаются следующие задачи:

- проанализировать круг дискуссионных вопросов по проблеме жанра, обобщив опыт жанроведческих исследований в области эстетики и литературоведения;
- установить факторы, обусловившие характерные признаки генезиса жанровой системы мордовской художественной прозы;
- изучить феномен преемственности художественных традиций как объективную закономерность становления мордовской литературы;
- определить генетические связи мордовского рассказа с фольклорными жанровыми формами;
- раскрыть механизм возникновения и функционирования жанровых модификаций в мордовской литературе на примере взаимосвязи очерковых и собственно-художественных принципов изображения действительности;
- выявить закономерности воссоздания действительности в финно-угорском рассказе конца XIX – первой трети XX вв.;
- установить причины, повлиявшие на расширение жанровых «границ» мордовского рассказа; обозначить особенности воплощения образа мира и человека в мордовской повести;
- раскрыть типологические черты в генезисе жанра романа в литературах мордвы, марийцев, удмуртов, коми; рассмотреть неканонические жанрообразования и жанровые вставки как явление деканонизации финно-угорского романа на этапе его становления.

Теоретико-методологическую базу диссертации составили: концепция «жанровой памяти» М. Бахтина, понимание жанра как динамического феномена (Г. Гачев, В. Кожинов, Н. Тамарченко, Ю. Тынянов и др.), представление об активном взаимодействии разных жанров в пределах одного произведения как факторе жанрообразования (А. Головкин, Н. Глушков, В. Днепров, А. Журавлева, Н. Утехин, Г. Фридлендер и др.), принципы «жанровой истории» (С. Аверинцев, А. Веселовский, Д. Лихачев, А. Пропп, В. Синенко, О. Фрейденберг и др.), исследования различных аспектов

жанровой эволюции, представленные в работах С. Бройтмана, Е. Бурлиной, Т. Волковой, С. Ермоленко, О. Зырянова, Н. Лейдермана, Р. Спивак, Л. Чернец.

В теоретической части использованы труды по теории и истории литературы (М. Алексеева, Н. Басселя, В. Белинского, Г. Белой, А. Бушмина, У. Далгат, А. Дима, П. Домокоша, Д. Дюришина, Н. Конрада, З. Кедриной, Д. Медриш, И. Неупокоевой, В. Оскоцкого, Г. Поспелова, Ю. Стенник, М. Храпченко и др.); по проблемам национальных литератур (мордовской – А. Алешкина, С. Алешкиной, А. Борисова, А. Брыжинского, В. Горбунова, Г. Девяткина, В. Демина, Т. Кубанцева, В. Макушкина, Л. Тингаевой, Н. Чералкина и др.; удмуртской – В. Ванюшева, Ф. Ермакова, Т. Зайцевой, А. Измайловой-Зуевой и др.; марийской – К. Васина, А. Васинкина, Г. Сандакова, Р. Кудрявцевой, И. Иванова и др.; коми – А. Ванеева, Т. Кузнецовой, В. Латышевой, В. Лимеровой, Г. Лисовской, А. Микушева, В. Пахоруковой и др.).

Достоверность исследования определяется сочетанием традиционных (историко-генетический, историко-функциональный, структурный, сравнительно-сопоставительный, сравнительно-типологический) и новых (культурологический, герменевтический, контекстный) подходов к изучению литературы, базирующихся на системном анализе. Методология и конкретная методика исследования обусловлены его междисциплинарным характером. В системном анализе явлений литературы учтен контекст социальных и историко-культурных проблем эпохи.

Научная новизна диссертационной работы заключается в том, что в ней впервые категории «жанр» и «жанровая система» исследованы на материале мордовской литературы и литератур других финно-угорских народов (удмуртской, марийской, коми) как целостного историко-литературного явления. Это позволило расширить и уточнить представления о развитии литературного процесса мордвы на начальном этапе, отказавшись от эмпирического, описательного регистрирования историко-литературных фактов, перейти от историко-литературного прочтения, идейно-тематической оценки к современной интерпретации произведений. Автором смоделирована и обоснована теоретическая концепция развития национального литературного процесса, основанная на истории жанров; проведены типологические параллели, расширяющие представления о генезисе жанровых парадигм финно-угорских литератур Поволжья и Приуралья. Жанры рассказа, повести, романа рассмотрены в аспекте ключевых параметров жанровой поэтики, что позволило увидеть неоспоримые достижения жанров в обогащении субъектной организации текста (лиризация, драматизация, психологизация). В работе описан процесс деканонизации финно-угорского романа на уровне выявления неканонических жанрообразований и жанровых вставок в аспекте принципа структурности. Обосновано введение в научный оборот понятия «*меморат*», возводимого до степени жанра, который представляет собой формально-содержательную модель, созданную автором-рассказчиком в результате рефлексии над жизненными наблюдениями. В научный оборот введены материалы о творчестве ранее неисследованных прозаиков А. Коринфского

(1868–1937) и С. Кондурушкина (1868–1937), произведения которых достойны занять значимое место в национальном литературном процессе.

Теоретическая значимость исследования заключается в обосновании концепции развития национальных литератур, основанной на идее истории жанров, что ведет в свою очередь к интеграции между жанровым и компаративистским изучением литературы, преодолению противоречий между синхронным и диахронным исследованием художественной словесности. Решение поставленных теоретических задач способствует расширению представления о генезисе мордовской художественной прозы конца XIX – первой трети XX вв., механизмах жанрообразования, закономерностях жанровой эволюции в контексте межлитературных и межкультурных связей.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее положения и выводы способствуют формированию современной методологической базы мордовского литературоведения и созданию новой историко-теоретической концепции национальных литератур Поволжья и Приуралья, базирующейся на идее истории развития жанров. Результаты, достигнутые в ходе исследования, могут быть использованы при написании академической «Истории мордовской литературы», вузовских и школьных учебников. Работа может быть востребована в практике вузовского преподавания ряда лекционных курсов: «Литература народов России», «Литература финно-угорских народов», «История мордовской литературы», а также при дальнейшей разработке проблем в области сравнительного литературоведения.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. Литературный жанр мы рассматриваем как модель литературного произведения, созданную на определенном этапе исторического развития литературы, характеризующуюся содержательными, формальными и функциональными признаками, непосредственно воплощающими авторское мировидение и отражающими закономерности литературного процесса. Относительно устойчивое единство жанров, их взаимодействие и модификации позволяют рассматривать жанровую систему не только в синхроническом, но и в диахроническом ракурсе. Типологические параллели литературных жанров и жанровых систем, исследованные в широком межлитературном контексте, способствуют интеграции жанрового и компаративистского подходов в изучении литературы.

2. Исследование мордовской литературы в аспекте жанровой парадигмы художественной прозы привело нас к выводу о том, что в своем генезисе она неотделима от общероссийского историко-литературного процесса. Её вычленение в самостоятельное явление национальной культуры с явно выраженной спецификой было сложным и длительным процессом. Изучение художественной литературы мордвы в контексте родственных литератур финно-угорских народов Поволжья и Приуралья перспективно в аспекте выявления константного и вариативного, позволяет воссоздать реальную картину их развития, особенности жанрового, стиливого, идейно-тематического, национального своеобразия.

3. Оригинальность содержательного и структурного компонентов мордовской литературы, её философских, этических и эстетических начал во

многим обусловлена сочтанием традиций родного фольклора и русской литературы. Доминирующим показателем фольклорно-литературных отношений следует считать жанровую преемственность, которая являлась или прямым следствием объективного воздействия фольклора на художественное творчество, или прогнозируемым результатом сознательно применяемого писателем художественного приема.

4. Мордовский рассказ генетически восходит к устному повествованию, в большей степени к жанру мемората, в котором как элементе коммуникативной ситуации доминируют информационная функция и ситуативный контекст, отсутствуют композиционные и стилистические каноны, эстетическая функция вторична, события отбираются и преобразовываются посредством фильтра эпического повествования, что позволяет говорить об уровне контекстуальной реальности рассказа. На этапе становления мордовского рассказа обогащение его жанрового и художественного содержания происходило через преодоление диалектического единства дифференциации и интеграции жанровых форм. В одном случае личностное начало получало реализацию в усилении в произведении роли и влияния автора-повествователя (субъективированный аналитический тип изложения), в другом – в возрастании авторитета героя и его слова (объективированное сюжетное повествование). Пересечение двух типов повествования в рамках одного произведения способствовало появлению промежуточных жанрообразований (например, художественный очерк и рассказ-очерк).

5. В финно-угорских литературах Поволжья и Приуралья становление жанра рассказа проходило однотипно (через художественное освоение поэтики фольклорных жанров, опыта русской литературы, постижение фактов действительности), но не синхронно по времени: в коми литературе к началу XX в. очерк, рассказ, повесть, роман были равноправными жанрами; в удмуртской литературе ведущее место принадлежало этнографическому очерку; в марийской – историческому и художественно-этнографическому очерку; в мордовской – публицистическому очерку, репортажу, зарисовке. В качестве типологических жанрообразующих признаков финно-угорского рассказа выступают: эпицентричность, однолинейный сюжет, четко выстроенная и завершенная фабула, жанровый синкретизм, ориентация на устную речь, авторскую модальность, связанную с этико-идеологическими устремлениями писателя. Вместе с тем в коми рассказах отмечены такие факторы жанровой новизны, как философичность содержания, усиление драматизма, углубление психологизма, усложнение сюжетно-композиционной формы, что было связано с ярко выраженным автобиографическим началом, реализованным как на уровне формы, так и содержания.

6. Для малых жанров финно-угорской художественной прозы рассматриваемого периода характерны общие идейно-тематические постулаты, так называемая «внутриэпохальная конкретика»¹: тема становления новой личности, прославление завоеваний, обусловленных социалистической революцией, героизм, патриотизм, важность подвига и победы в годы

¹ Хализев В. Е. Теория литературы. – М., 2000. – С. 352.

гражданской войны, значимость роли женщины. Масштабный подход к изображению человека выразился в стремлении авторов к универсализации связей личности как в микросреде (любовные, дружеские, семейные отношения), так и в макросреде (классовые, социальные отношения), их слиянию, «растворению» в «новой жизни».

7. Формированию финно-угорской повести способствовали: «расширение» жанровых границ рассказа за счет преодоления абстрактности и схематичности в изображении действительности, усложнение художественного конфликта и сюжетосложения, создание комбинаторных жанровых конструкций. Драматизация как явление жанрового синкретизма в литературном процессе мордвы и марийцев повлияла на появление двух жанровых разновидностей повести – социально-бытовой и социально-психологической. Тяга к экзистенциальному самоопределению, выдвижение на первый план «биографического» как социального феномена и авторитетный дискурс обусловили развитие в удмуртской и коми литературах жанра автобиографической повести, характеризующейся ретроспективностью и субъективизмом в отборе фактов, в их освещении и оценке. В большинстве мордовских повестей нередко преобладали жанровые признаки рассказа, что дает основание выделить жанр новеллистической повести.

8. Финно-угорский роман на этапе становления представлял собой многожанровое образование, включающее в свою конструкцию жанры, которые, сохраняя содержательную и формальную самостоятельность, с одной стороны, определяли романную целостность, а с другой, создавали его жанровые разновидности (роман в стихах, роман-исповедь, роман-диспут, роман с жанровыми вставками и т.п.). В мордовской литературе жанр романа первоначально оформился в стихотворную форму, что было обусловлено лиро-эпическим характером народной песенной поэзии и преимущественным развитием эпических тенденций в мордовских поэмах. В марийской, удмуртской, коми литературах жанр романа вырос в повествовательную форму благодаря интенсивному развитию эпических тенденций в рассказе и повести.

Апробация работы. Материалы исследования обсуждались на заседаниях кафедры литературы и методики обучения литературе ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный педагогический институт имени М. Е. Евсевьева», кафедры финно-угорских литератур ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева».

Тема научного исследования поддержана Российским государственным научным фондом (проект № 09-04-23401 а/В «Генезис жанровой системы художественной прозы мордовской литературы в сравнительно-сопоставительном аспекте развития литератур финно-угорских народов Поволжья (конец XIX – первая треть XX вв.)) и Федеральной целевой программой «Научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг. (гос. контракт № П 660 от 19.05.2010 «Интеграция художественных традиций литератур народов Поволжья и Приуралья в контекст современных социокультурных проблем»; гос. контракт № 02.740.11.0427 «Методология, теория и практика проектирования гуманитарных технологий в образовании»).

Основные положения диссертационного исследования отражены в 56 публикациях, в том числе в 3 монографиях общим объемом 38 п.л., 15 статьях, опубликованных в изданиях, входящих в перечень ВАК России.

Результаты работы излагались в форме докладов на научных конференциях различного уровня, в том числе *международных*: «Язык и культура» (Петрозаводск, 2007), «Татищевские чтения: актуальные проблемы науки и практики» (Тольятти, 2008, 2009, 2010, 2011), «Этнокультурное и этноконфессиональное образование: проблемы и перспективы развития» (Саранск, 2008), «Мир – Язык – Человек» (Владимир, 2008), «Литература и журналистика народов России XX–XXI вв. в социокультурном и эстетическом контексте» (Москва, 2009), «Русскоязычная литература в контексте славянской культуры: проблемы национальной идентичности» (Томск, 2009), «Актуальные проблемы изучения, возрождения и развития традиционной культуры тюркоязычных, восточнославянских и финно-угорских народов» (Уфа, 2009), «Финно-угорские этносы: технологии развития в условиях глобализации» (Ижевск, 2009), «Языки, литература и культура народов полиэтнического Урало-Поволжья (современное состояние и перспективы развития)» (Йошкар-Ола, 2011), «Роль просветителей финно-угорских и тюркских народов в становлении и развитии литературы, образования и культуры Урало-Поволжья» (Ижевск, 2011) и др.; *всероссийских*: «История, образование и культура Поволжья» (Саранск, 1997), «Мордовская филология в контексте национальной культуры» (Саранск, 2006), «Синтез в русской и мировой художественной культуре» (Москва, 2007), «Проблемы филологии народов Поволжья» (Москва, 2008, 2009, 2010), «Русский язык в контексте национальной культуры» (Саранск, 2008), «Межкультурные связи в системе литературного образования» (Саранск, 2008), «Актуальные проблемы современной фольклористики» (Казань, 2010), «Диалог литературы и культуры: интеграционные связи» (Саранск, 2010), «Язык и литература в поликультурном пространстве: теоретические и прикладные аспекты» (Саранск, 2010), «Современные проблемы финно-угорских языков и финно-угроведения» (Йошкар-Ола, 2010), «Художественное пространство Республики Мордовии в контексте интегративных связей (теория, методика, методология)» (Саранск, 2011) и др.; *региональных*: «Истоки православного сознания и самосознания народов Поволжья» (Саранск, 2006), «М. И. Безбородов и современность» (Саранск, 2007), «Методология гуманитарного знания» (Саранск, 2007) и др.

Структура и объем исследования. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка использованных источников.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновываются актуальность, объект, предмет и хронологические рамки исследования, рассматривается степень разработанности темы, определяются цель и задачи, научная новизна диссертации, формулируются положения, выносимые на защиту, характеризуется теоретическая и методологическая базы работы, определяется её теоретическое и практическое значение.

В первой главе «Теоретико-методологические основы изучения жанровой парадигмы в отечественном и региональном литературоведении», состоящей из трех разделов, анализируются литературоведческие исследования по проблеме жанра, формулируется новая концепция изучения национального литературного процесса, базирующаяся на идее истории развития жанров.

В первом разделе *«Ведущие тенденции развития теории жанра в эстетике и литературоведении»* указывается, что при всем многообразии жанрологических концепций термин «жанр» на сегодняшний день не получил однозначной трактовки, не определены его семантико-художественные и функциональные характеристики, не установлен статус, вызывает вопросы проблема жанровой дифференциации. В отечественном литературоведении существует несколько подходов к изучению категории жанра, среди которых: формальный (Б. В. Томашевский, В. Б. Шкловский), типологический (содержательный) (Г. Н. Поспелов, Л. В. Чернец, А. Я. Эсалнек), формально-содержательный (В. М. Жирмунский, Л. И. Тимофеев, Л. А. Абрамович), генетический (М. М. Бахтин, Г. Д. Гачев, В. В. Кожин, Н. Д. Тамарченко). Особого внимания заслуживают концепции: «памяти жанра» М. Бахтина, «жанрового сознания» О. Зырянова, «жанра как инварианта» Н. Лейдермана, «переориентации жанра» С. Бройтмана, «жанрового ожидания» Л. Чернец, «жанра как мыслительного генетического кода» Н. Вертянкиной, «жанра как части культурной деятельности» Е. Бурлиной. В контексте методологических традиций отечественной филологии существует потребность в интеграционном исследовании познавательных и моделирующих функций жанра. Такое исследование организуется в процессе установления его целостности на основе дифференциации и интеграции жанрообуславливающих, жанроформирующих, жанрообразующих факторов и средств, а также выявления их идентичности друг другу и «целому».

Во втором разделе *«Синтез жанрового и компаративистского подходов в изучении национальных литератур»* аргументирована основная концепция исследования, базирующаяся на реальности «жанр – категория историческая» и учитывающая диалектическое единство общего и особенного, традиций и новаторства, национального и интернационального.

Термин «жанр» может быть исследован в аспекте категорий генеративного (ген, генезис, генерация) и классификационного (генерализация) порядков. Среди обозначенных категорий жанру ближе генерация в значениях «ступень развития», «порождение», так как это предполагает, с одной стороны, рассмотрение жанра в качестве множественно повторяющихся его разновидностей в исторической эволюции искусства, с другой – жанр является порождающейся (генеративной) моделью для новых произведений. При этом множественная типологическая повторяемость жанровых моделей детерминирована исторической эпохой, а их различия – мировоззрением, степенью таланта и мастерства, методологической ориентацией и идеологической позицией художника. Уникальность авторского сознания не противоречит общности установок, переживаний, устремлений представителей одного этноса, живущих в общих социально-культурных условиях. Эта

общность может влиять на имеющиеся в арсенале литературы жанровые модели и жанровые трансформации, вызывать к жизни новые жанры и жанровые модификации.

Жанровый подход мы рассматриваем как одну из составляющих сравнительно-сопоставительной методологии в изучении национальных литератур. Исследование истории жанров позволяет: 1) выявить частотность жанров (высокая, средняя, низкая, единичные случаи); 2) распределить жанры по критериям: традиционности (устоявшиеся или не устоявшиеся), принадлежности той или иной литературе (свойственные родной литературе или заимствованные из других литератур); 3) проанализировать отражение в жанрах и жанровых элементах признаков национальной картины мира; 4) выявить жанровые «предпочтения» этноса и отдельных авторов; 5) исследовать трансформацию жанров и, следовательно, возникновение новых модификаций; 6) изучить влияние устного народного творчества на литературные жанры и их фольклоризацию; 7) обнаружить типологические схождения жанров разных литератур, что ведет к интеграции между жанровым и компаративным изучением литературы. Последнее положение позволяет преодолеть противоречия между синхронным и диахронным исследованием литературы, ощутить содержательность жанровых форм в их исторически обусловленном развитии.

Моделирование жанровой парадигмы мордовской художественной прозы конца XIX – первой трети XX вв., соотнесение её с жанровыми системами однотипных национальных литератур представляется перспективным, поскольку в особенностях жанровой системы, своеобразии взаимодействия различных жанров друг с другом в конкретный исторический период, в выдвижении одних жанров, их синтезе с другими, в новом наполнении «старых» жанров раскрывается специфика развития литературы.

В третьем разделе *«Жанр как объект истории и теоретико-литературного осмысления в литературоведении Мордовии»* исследован опыт мордовского литературоведения в изучении эпических жанров.

В мордовском литературоведении процесс изучения истории жанров имеет историографический характер, сосредоточенный на идейно-тематических аспектах изучения, что нашло отражение в научных трудах, рассмотренных нами в следующей последовательности:

1) исследования, посвященные анализу развития литературного процесса в целом, и жанровой системы, в частности («Мордовская советская литература» (1952), «Очерк истории мордовской советской литературы» (1956), «История мордовской советской литературы» (1 т. – 1968 г.; 2 т. – 1971 г.; 3 т. – 1974 г.), «История мордовской литературы» (1981); исследования Е. Азыркиной, А. Алешкина, С. Алешкиной (Богдановой), А. Борисова, А. Брыжинского, В. Горбунова, С. Девяткина, В. Демина, М. Имярекова, А. Каторовой, Т. Кубанцева, В. Макушкина, Л. Тингаевой, Н. Черапкина, Е. Чернова и др.;

2) работы, посвященные анализу конкретных прозаических жанров (очерку, рассказу, повести, роману). Исследования Т. Адушкиной, А. Алешкина, В. Бальцановой, А. Брыжинского, Г. Горбунова, Г. Девяткина, С. Девяткина, И. Инжеватова, Н. Карабановой, Б. Кирюшкина, Н. Левиной,

М. Малькиной, М. Салаевой, В. Соколовой, Е. Федосеевой, Н. Черепкина, Н. Чушниковой, И. Шеяновой, Н. Цыгановой и др.

Методологически обоснованная жанровая концепция в мордовском литературоведении впервые была представлена в монографиях историка и теоретика литературы Н. Черепкина «В братском содружестве» (1969) и «Притоки» (1973). Автор доказывает, что жанры – это элементы жанровой системы определенного литературного периода, с одной стороны, и вместе с тем явление, исторически повторяющееся в разные эпохи, в развитии национальных литератур региона – с другой. Следовательно, жанры, по определению исследователя, – явление не только исторически конкретное, но и *типологическое*. Подобная установка литературоведа весьма эффективна главным образом при воссоздании реальной исторической картины зарождения, формирования и развития литературы мордовского народа, её видовых и жанровых форм. Она имеет принципиальные точки соприкосновения с концепцией жанров, разработанной М. Бахтиным и, в частности, с его теорией романа. При различном понимании романа методологически сходны в обеих концепциях признание ведущего значения содержательного начала жанров, стремление к построению не описательно-перечислительной, а функциональной поэтики жанровых систем.

В современном мордовском литературоведении доминирующее место занимают работы, ориентированные на изучение национального литературного процесса конца XX – начала XXI вв. Это объясняется во многом тем, что современная проза представляет собой многосложную картину, отражает широкий спектр художественных поисков, связанных прежде всего с кристаллизацией концепции человека и мира. Вместе с тем совершенно очевидно, что черты текущего литературного процесса «недопроявлены», поскольку исследования в большинстве своем осуществляются без должного учета особенностей развития предшествующего литературного процесса, в том числе и жанрового аспекта, часто не укладывающегося в существующие доктрины. Научно-исследовательская традиция, связанная с рассматриваемой темой, в современном литературоведении имеет, по сути, «фрагментарный» характер: работы посвящены либо отдельным временным «отрезкам» истории, либо отдельным авторам, либо рассматривают развитие отдельной темы или группы текстов. Зачастую конкретные эстетические явления или творчество того или иного автора оказываются изученными тщательно, глубоко и подробно, но вне связи с «большим временем» (М. Бахтин). Это положение непосредственно касается и историко-литературной эпохи конца XIX – первой трети XX вв. – важнейшей и основополагающей для становления мордовской литературы в целом, регулирующей в определенной степени ее развитие и определяющей ее настоящее. Мы можем констатировать: целостное представление о характере и жанровой специфике исследуемого историко-литературного периода в мордовской филологической науке еще не сложилось.

Вторая глава **«Формирование художественных традиций мордовской литературы в контексте социальных и историко-культурных проблем России рубежа XIX – XX вв.»** посвящена изучению проблемы формирования идейно-эстетических и художественных принципов первых мордовских

писателей под влиянием традиций мордовского фольклора и русской литературы.

В первом разделе *«Типологические параллели в становлении и развитии финно-угорских литератур Поволжья и Приуралья»* литература этносов рассмотрена на основе компаративистского подхода как национально-своеобразная, но в то же время составная часть региональных культурных или межлитературных общностей в её разнообразных контактных связях и типологических схождениях с литературами родственных народов.

Логика культурно-исторического развития финно-угорских народов (мордовского, марийского, удмуртского, коми), обусловленная их принадлежностью к финно-угорской языковой группе, исторически уходящей в глубины веков этногенетической общностью, проявившейся в материальной и духовной культуре, а также выявленные теоретические постулаты (ускоренное литературное развитие при сохранении связей с родным фольклором, влияние миссионерской деятельности на становление литературного процесса, русскоязычие, немногочисленность активно и профессионально работающих литераторов, формирование и отражение общедемократической идеологии и художественного сознания в произведениях первых национальных авторов) позволяют говорить об исторически-типологическом сходстве их судеб и путей литературного развития. Финно-угорские литературы близки по типу исторического возникновения и формирования их художественных традиций, в которых соединились периоды замедленного и прерванного развития, национальные и иноязычные формы самоутверждения.

Если общие особенности формирования и развития литературного процесса позволяют говорить о сходстве финно-угорских литератур России, то специфика организации жанровых систем дает возможность определить национально обусловленное своеобразие.

Во втором разделе *«Влияние устной народной словесности на формирование профессиональной литературы мордвы»* обосновывается положение: отношения мордовской литературы с фольклором на этапе её становления были «генетическими», что выразилось в преемственности жанров, сюжетов, образов, изобразительно-выразительных средств. Фольклорно-литературные отношения в реферируемой работе изучены на примере творчества зачинателей мордовской литературы Д. Морского, А. Завалишина, С. Аникина, А. Дорогойченко, которые использовали в своем творчестве в качестве национально-самобытной аргументации фольклорные и этнографические элементы.

Новаторское использование в произведениях изобразительно-выразительных средств устно-поэтического творчества при сохранении их народной музыкальности, напевности, национально-самобытного смысла наиболее существенно отразилось на композиционном и лексико-семантическом оформлении литературного контекста. Гибкость слога поддерживается традиционными поэтическими средствами фольклора: постоянными эпитетами, простыми и сложными сравнениями, олицетворением, приемом психологического параллелизма. Воздействие национальной эстетики сказалось и в авторских пейзажных зарисовках (З. Дорофеев «Зимний вечер»,

«О чем скорбишь, земля родная», С. Аникин «Молотьба», «Плодная осень», С. Кондурушкин «В солнечную полночь», А. Дорогойченко «Большая Каменка»), в которых художественное олицетворение перекликается с фольклорным, но в то же время несет на себе новое качество, выражающее своеобразие авторской поэтики. Прием психологического параллелизма выявлен во многих произведениях, в частности в повести С. Аникина «На Чардыме».

Использование фольклорных элементов и мотивов способствовало художественному воплощению специфики национального характера, передаче особенностей психологии и мировосприятия героев произведений. Например, основной идеей рассказов С. Аникина «Молотьба» (1913) и «Плодная осень» (1913) является магистральная идея философии мордвы – идея животворящей силы земли, её щедрости, долга человека перед ней, мотив её материнской сущности. При этом автор сохраняет сущность, экспрессию фольклорного восприятия образа: «шумит, вздыхает, празднует, трудится черноземная жизнь. И чудится в ней: ночью – тайна, утром – сила, вечером – грусть. А во всем и всегда безудержная бодрость, надежда на хорошее, чему никогда не будет конца»¹. Может показаться, что речь идет об анимизации в том выражении, какое свойственно архаическим произведениям фольклора, но уже в фольклоре одухотворение природы приобретает сугубо художественное значение. В творчестве С. Аникина, А. Дорогойченко, З. Дорофеева одухотворение природы пронизано стремлением наполнить мир живой и неживой природы человеческими чувствами, сделать его частью людского счастья или драмы.

В третьем разделе *«Значение инонациональных традиций в генезисе мордовской литературы»* исследовано формирование идейно-эстетических и художественных взглядов первых мордовских писателей под влиянием традиций русской литературы.

Активно приобретаясь к традициям русской классики, мордовская литература конца XIX – первой трети XX вв. развивалась как самостоятельное индивидуально-авторское творчество, в котором, с одной стороны, реализовалась преемственность, с другой – шел процесс преодоления творческой инертности. В обозначенный период развития литературы формы влияния были простыми: подражание и интерпретация иноязычных произведений. В дальнейшем учеба приобрела творческий характер, проникла в сферу идейно-эстетическую, в область «секретов» художественного мастерства. Реализация традиций русской литературы в литературе мордвы в реферируемом исследовании рассмотрена на примере творчества З. Дорофеева, С. Аникина, В. Бажанова, А. Дорогойченко, И. Завалишина и др.

С. Аникин воспринял и творчески переработал традиции писателей-народников Г. Успенского, В. Короленко, Н. Михайловского. Его произведения отличаются силой социальной пропаганды, пристальным вниманием к жизни народа. Вслед за Г. Успенским мордовский прозаик своими произведениями («Молотьба», «Плодная осень») подтверждает, что отношения между

¹ Аникин С. В. Плодная осень Сочинения: Степан Аникин, Степан Кондурушкин, Аполлон Коринфский, Александр Завалишин: конец XIX – начало XX в. / сост. С. А. Богданова. – Саранск, 2006. – С. 174.

крестьянином и землею – это цепь взаимосвязанных элементов. Физическая и духовная слитность с землей – основа полнокровной жизни крестьянина. И в этом суть философского взгляда С. Аникина на «деревенский мир», который определяет все его творчество.

На идейно-художественное становление мордовского прозаика оказали влияние художественные традиции А. Чехова – подчеркнуто сдержанно, объективно воспроизводить неприглядную сторону жизни. Манера повествования С. Аникина характеризуется стремлением проникать во внутренний мир героя и описывать события через его мировосприятие. Писатель объективно повествует о происходящих фактах, событиях, которые вызывают у читателя определенные эмоции, при этом он как бы «самоустраивается», давая возможность читателю самому выносить приговор, оценивать, делать выводы («На Чардыме», «Жить надо», «Холерный год» и др.). Рассказы С. Аникина «Молотьба» и «Плодная осень» перекликаются с произведениями А. Чехова («Степь», «Огни», «Свирель», «Студент», «Без заглавия») в том, что восприятие природы сопровождается философским раздумьем о жизни, о назначении человека на земле, о счастье и горе, красоте и правде. В приведенных произведениях лиризм настроения тесно связан с поэтическим содержанием и имеет глубокий символический смысл.

Чеховские традиции в мордовской литературе развивал и В. Бажанов – первый редактор и создатель саранской газеты «Мужик». Прозаик разоблачал в своих произведениях бездушный, провинциальный тип чиновника того времени («Старшина», «Волостной суд»). Его герои возвращают читателя в чеховский мир противостественных чувств и понятий, утвердившихся в виде нравственных норм человеческой жизни. Глубоко оригинальная, истинно бажановская панорама национальной жизни не копирует чеховскую, но органически примыкает к ней, дополняя и расширяя её.

Хронологические рамки исследования позволяют нам говорить и о влиянии на развитие мордовской литературы русской литературы советского периода, в частности, творчества М. Горького. Вопрос о его творческом воздействии долгое время рассматривался литературоведами в аспекте констатации сходства образов, тем, сюжетов и т.п. Анализ творчества мордовских писателей конца XIX – первой трети XX вв. позволяет констатировать, что традиции Горького проявились преимущественно в изображении духовного роста личности, психологизме. В этом отношении показателен опыт А. Дорогойченко и А. Завалишина. В их рассказах («Пепел», «Первый блин» А. Завалишина; «Ре-ке-сем», «Товарищ Варвара», «В те дни», А. Дорогойченко) судьбы героев, коллизии и конфликты в конечном итоге определяются не субъективными и биографическими факторами, а крупными общественными катаклизмами, которые воздействуют на сознание и поступки человека.

В третьей главе **«Мордовский рассказ в межлитературном и межкультурном контекстах»** рассматривается вопрос преемственности жанрового развития в аспекте интеграционных связей литературы и фольклора.

В первом разделе **«Интеграция фольклорных и литературных традиций в пространственно-временной организации рассказа»**

систематизирован жанровый состав малой прозы, выявлена его специфика и определено место каждого жанра в эволюции прозаических жанров мордовской словесности конца XIX – первой трети XX вв.

Заметное влияние на становление финно-угорского рассказа оказали такие фольклорные жанры, как сказка, меморат и предание. К жанру сказки на этапах зарождения финно-угорских литератур, когда форму и содержание художественных текстов в наибольшей степени определяло устное народное творчество, обращались многие национальные авторы: удмурты Г. Верепагин («Зарни чорыг» («Золотая рыбка»), «Богатырская сказка») и Кузедуб Герд (сказка-поэма «Гондырьёс» («Медведи»), сказки «Луд кечпи но гурд кечпи» («Зайчонок и козленок»), «Бадяр тысь» («Кленовое семечко»)); мордва С. Аникин («Сабан-богатырь», «Сыре Варда») и А. Дорогойченко («Три брата», «Как мужик служил солдату»); коми К. Жаков («Золотая сказка», «Сказка серебряная», «Гулень на небе», «Бегство северных богов») и М. Лебедев (святочная сказка «Иван Голой») и др.

Применение традиционной жанровой терминологии (сказка) к обозначенным произведениям достаточно спорно, так как границы литературной сказки определяются путем исследования сложной системы связей и аналогий, в которой существует данный жанр: проводится разграничение фольклоризма как определенного свойства литературы и литературной сказки как целостной художественной системы с присущими ей жанровыми особенностями. Исходя из того, что субстратом возникновения литературной сказки является фольклорная сказка, литературная сказка рассматривается в качестве продукта взаимодействия двух типов художественной словесности – фольклора и литературы. Именно в авторской сказке отражаются нравственные и эстетические пристрастия эпохи, при этом в художественной системе жанра проявляются индивидуальные особенности отдельного писателя, а также черты той художественной системы, в которой создается каждая из сказок.

Мордовские народные сказки, литературно обработанные С. Аникиным и изданные в 1909 г. на русском языке, функционируют как сгусток национальной культуры в информационном плане и факт национальной культуры – в эстетическом. Автор ни в одной из своих сказок не отступает от законов и традиций фольклорного жанра (статичность образов-типов, сквозные мотивы, однолинейность сюжета, идея торжества добра над злом, волшебство и др.). В сказках С. Аникина образная система, основные мотивы дополнились художественным смыслом, что позволило воплотить в полной мере авторский замысел через художественную реализацию «вечных» проблем бытия – выбора и ответственности человека, тех вопросов, которые определяют жизнь конкретного индивида и этноса в целом. В художественном сознании мордовского писателя «концепты» национальной культуры заняли центральное положение и дополнились личным, творческим опытом, что и создало основу национально-авторского мировидения.

На развитие жанра мордовского рассказа существенное влияние оказал меморат, занимающий промежуточное положение между фольклором и литературой. В нем как элементе коммуникативной ситуации доминирует

информативная функция, ситуативный контекст, отсутствие композиционных и стилистических канонов. События «вырезались» из жизненного континуума в соответствии с мировоззрением рассказчика, манифестируя его жизненное credo. Такого рода примеры, представляющие собой народные «рассказы» и «жизнеописания», имеют место в «Мордовском этнографическом сборнике» А. Шахматова («Разговор женщины с гостем», «Рассказ о рассеянном мордвине», «Рассказ о старике Федоре» и др.). В названных произведениях события отражены при помощи художественных средств, несущих на себе печать авторской индивидуальности создателя.

Сказовость и притчевость характерны для таких рассказов, как «Снова домой», «Поздно», «Когда Данила лоткась Шкайти озондомда» («Как Данила перестал богу молиться»), «Мезе мон няень станцияса» («Что я видел на станции») З. Дорофеева, «Мезень колга атясь корхтась коммунистть мархта» («О чем беседовал дед с коммунистом») Ф. Завалишина, «Чопудасо» («В темноте») А. Куторкина. Органично введенный в структуру перечисленных произведений мордовский фольклор способствует эмоциональному насыщению произведений и удачному изображению картин народного быта.

В удмуртской литературе в поле зрения национальных авторов вслед за Г. Верещагиным также оказываются занимательные истории, случаи из жизни, приключения, восходящие к жанру мемората. По форме и содержанию они напоминают «быль» (К. Митрей «Обидно»), «сказ» («мадь»), «сказание» («мадён») (А. Камашев «Тёмный угол»). Сам термин «верос», «веран» («рассказывание»), адекватный русскому «рассказ», в удмуртской литературе получил распространение лишь в середине 1920-х гг., когда проза отошла от традиционных форм народной сказки, побывальщины и начала вырабатывать новые повествовательные средства. В коми литературе рассказ шел в своем развитии от «мойд» (сказки), «серпастор» (зарисовки), былички, бывальщины. Следовательно, связь литературы с формами устного повествования может быть явной или неосознанной, но воздействие устной повествовательной практики конкретной эпохи, определенной социальной среды всегда можно обнаружить в творчестве любого писателя.

В становлении мордовского рассказа определенную роль сыграло предание, фиксирующее факты местной истории, весьма удаленные по времени и коммуникативной ситуации. Примером синтеза предания и авторского рассказа являются «Мордовская история» и «Мордовская земля» Т. Завражнова и С. Ларионова. По особенностям проблематики, манере повествования, специфике обрисовки характеров «Мордовская история» близка к жанру древнерусской повести, для которой характерно изложение событий как воспоминаний рассказчика, передающего их непосредственное течение в достоверной форме. «Мордовская земля» по своим жанровым признакам занимает промежуточное положение между синкретической легендой-повествованием и обрядово-плачевой формой мордовского фольклора. Таким образом, «Мордовская история» и «Мордовская земля» представляют собой оригинальное жанровое смешение, основанное на синтезе фольклорно-литературных жанров в пределах одного текста.

В аспекте нашего исследования интерес представляет сборник произведений малоизвестного мордовского писателя А. Коринфского «Народная Русь: Крутлый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа» (1901), который до настоящего времени не являлся предметом специального исследования. «Народная Русь...» на идейно-тематическом и стилистическом уровне близка к произведениям крестьянской литературы мордвы сказительского типа. Это особая беллетристика, пропитанная ярко выраженным личностным началом. Контакты с мордовской народной культурой послужили А. Коринфскому опорой в поисках нравственных идеалов, они объясняют истоки его художественно-образного мышления и определяют специфику «народного творчества» писателя, в котором литература соединяется с народной культурой через авторское осознание эстетической сущности мира, выражающей нравственные ценности народа. В сборник А. Коринфского вошли художественно-документальный эпос, фольклорно-этнографическое художественное исследование мировоззрения народа, его поэтических верований и легенд, художественная этнография «бродяжничества и нищенства». Наблюдения автора сосредоточены преимущественно на культуре Поволжья (Нижегородской, Казанской, Симбирской и Самарской губерний). Использованные писателем в книге парные слова («крещенный-богомольный», «свет-день», «зима-зимская», «шли-прошли годы-века», «глядь-поглядь» и др.) и явно выраженная лиричность – характерные признаки мордовского устно-поэтического творчества, одно из средств отображения многозначности явлений как в мокшанском, так и эрзянском языках.

Таким образом, веками утвердившиеся в фольклоре и в значительной степени канонизировавшиеся сюжетно-композиционные правила, способы обрисовки характеров, художественно-образное воплощение идей, стилистика, особая интонация, маркированность образности оказались жизненно-необходимыми зарождающейся мордовской литературе.

Во втором разделе *«Жанровый синтез и его роль в преобразовании очеркового начала в мордовской новеллистике»* рассматриваются взаимосвязи мордовского рассказа с жанром художественного очерка.

В рассматриваемый период (конец XIX – первая треть XX вв.) литература, минуя художественные условности, открывалась социальному анализу жизни, среды, человека, заполнялась очерками, сценами, этюдами нравов, конструктивная свобода которых могла передать движение жизни. Свободное жанровое образование отталкивалось от специфической диалогичности, «многоточечного», «бинарного» взгляда на мир и человека. В этих исторических условиях развитие жанра мордовского рассказа шло двумя путями. Первый тяготел к *субъективизированному аналитическому типу* изложения. Повествователь видел свою задачу в последовательном описании того нового, что заявило о себе в жизни. Факты и явления действительности вводились в произведение такими, какими они представлялись рассказчику, а затем комментировались, оценивались в его непосредственных суждениях, заключениях, размышлениях. Поэтому возникала потребность в освоении действительности в малых (экономичных) формах прозы, подчеркивающих авторское осмысление сути явления. Второй путь был ориентирован

преимущественно на *объективированное сюжетное повествование*. Повествователь имел сложившийся взгляд на мир, видел основные направления его развития и делал акцент в своем изложении уже не на непосредственно выраженное собственное мнение, а на сюжет, с его помощью доводя до читателя идею произведения, а иногда перепоручая свои функции героям. Особенности обозначенных типов развития рассказа (повествования) позволяют очертить его жанровые границы, раскрыть «механизм» взаимодействия (от «изобразительности» к «выразительности») художественных и художественно-документальных жанров.

В мордовской литературе начала XX века жанры очерка и рассказа развивались, с одной стороны, параллельно, а с другой – их взаимопроникновение было настолько велико, что почти не поддавалось дифференциации. Так, С. Аникин, одновременно создавал сюжетный очерк «На холере» и рассказ «Холерный год»; А. Мокшони в рассказе «Прямой дорогой» выступил как публицист, что наложило отпечаток на сюжетно-стилевую и образную специфику произведения, придало тексту описательность и локальность; Т. Рагтанов начал с очерка, который развивался впоследствии в его творчестве параллельно с рассказом и повестью; в творчестве Ф. Чеснокова и А. Завалишина рассказ опередил очерк, что объясняется творческими возможностями авторов.

Анализ творчества малоисследованного мордовского писателя С. Кондурушкина позволяет утверждать, что он является автором не только публицистических очерков («Железная дорога к священному городу мусульман», «На выборах», «Публика», «Футуристы» и др.), но и рассказов, построенных на синтезе художественного материала с элементами путевого очерка («Хараба», «В солнечную полночь»). Его произведения характеризуются документальностью, реализуемой в самых разных модификациях: от путевого очерка до физиологий, портретов, нравоописаний, краеведческого и исследовательского материала. Речь идет не о тематике, проблемах, типологии героя, а о приверженности писателя к художественным и публицистическим приемам типизации, обращения к повествовательным тенденциям.

В рассказе «Хараба» (1903) преобладает метонимический принцип построения: конкретный предметно-образный план произведения представлен как часть большого (мусульманского) мира. Изображение значимого эпизода из жизни Харабы (неожиданный побег из дома, встреча с молодым бедуином, потеря косы ради сохранения чести, умение сохранить самообладание в условиях пустыни и достоинство в среде, основанной на кровной мести) позволило автору дать исчерпывающую трактовку поступкам героини, показать их «наднациональные», общечеловеческие черты. Рассказ «Хараба», предполагающий наличие сюжетного начала, присутствие активно действующих персонажей и смысловую законченность, дополнен вставными фрагментами, характерными для путевого очерка и реализованными в рассказе в оппозиции «свое – чужое». Герои рассказа (путешественник-очевидец, Хараба, поляк Иван Казимирович, молодой бедуин, митрополит, шейх Шибли Атраш и др.) выступают членами нескольких семантических рядов: культурологического (как представители своей национальной среды, эпохи,

человеческого бытия), характерологического (как люди, связанные с определенными ценностными ориентирами), сюжетно-композиционного и эмоционального. Поэтому так важна культурологическая функция изображаемых вещей, которая в жанре путевого очерка в синхронном срезе олицетворяет различные миры: национальные, сословные, конфессиональные и т.д. Подробная детализация внешнего мира позволила писателю в разных ракурсах показать необычность, мозаичность посещаемой страны. В качестве элемента путевого очерка С. Кондурушкин использует пейзаж, являющийся средством определения времени действия и обрисовки условий, в которых протекают события, средством передачи настроения героя. Таким образом, «Хараба» – это синтез жанра рассказа и путевого очерка.

Сложную с точки зрения жанровой специфики конструкцию представляет собой произведение С. Кондурушкина «В солнечную полночь» (1909). Обширные историко-этнографические описания соответствуют, с одной стороны, документальному очерку, с другой – очерк заимствует «цепевидный» принцип построения, характерный для жанра рассказа, когда мысль, высказанная в эпиграфе, разрабатывается автором на протяжении всего повествования. Пейзаж, занимающий достаточно большое место в произведении, выходя за пределы этнографических описаний и записок путешественника, выполняет психологическую функцию. Однако он не служит для раскрытия внутреннего мира отдельных героев, хотя и оттеняет их образы. Можно предположить, что внутренние законы организации художественно-публицистического жанра не были отвергнуты писателем при обращении к собственно художественному типу произведений.

Линия взаимодействия рассказа с очерком в 1920-30-е гг. наблюдается и на композиционном уровне. Авторы строили произведения зачастую как хронику жизни села с точной фиксацией: этапов строительства колхоза («Яков атя» («Дед Яков») Ф. Чеснокова, «Тол Иван» («Иван-огонь») Т. Раптанова), создания коммуны («Сыре неже» («Старая опора»), «Куз велень тевть» («Дела деревни Сосновка»), «Наксадо пизэ» («Гнилое гнездо») Ф. Чеснокова), установления власти большевиков («Бедной Олодя» («Бедняк Володя») Д. Морского), событий гражданской войны («Кедровой пештть» («Кедровые орехи») П. Глухова, «Стувтовить лемест, а стувтовить тевест» («Забудутся имена, не забудутся дела») Ф. Чеснокова). Хроникальный прием использовался рассказчиками и для описания жизни героя («Виразонь нуцьказо» («Внук Вириза») Я. Григошина; «Тракторист» П. Долгова). При этом жанр произведений, изложение событий в которых строилось по законам документальной литературы, не претерпевал изменений. Перед читателем проходил хронологически длинный период из жизни персонажа или даже судьба целых поколений, центральный эпизод не выделялся.

Ведущее направление развития общества было осознано писателями, оно не требовало дополнительного осмысления, и рассказ с новеллистическим сюжетом успешно решал поставленную задачу. Однако подход к литературному процессу с точки зрения «обстоятельств экстралитературного,

социально-политического плана»¹ не может быть признан единственно возможным и исчерпывающим. Литература стремилась реализовать внутренние, имманентные законы развития, обуславливающие потребность отражения и преобразования действительности с точки зрения художественного сознания XX в., что подтверждает рассказ Т. Раптанова «Радостень сельведьт» («Слезы радости») (1933), который является переходным от публицистического очерка к художественному рассказу. Автор с фотографической точностью описывает факты, имевшие место в одном из колхозов Ардатовского района, упоминает подлинные имена колхозных и районных руководителей, вместе с тем произведение представляет интерес как с точки зрения художественного обобщения, так и мастерства изображения. В центре рассказа – образ старой крестьянки Агры, через который писатель сопоставляет прошлое и настоящее мордовской деревни. В сцене вручения ей премии за сто двадцать трудоней мордовский прозаик смог выйти за рамки обязательных установок советского времени и отказаться от дежурных коллизий и приемов, типичных для изображения подобных сцен.

Проблема жанровой неопределенности была характерна для этапа становления многих финно-угорских литератур. Например, большинство произведений первого коми писателя К. Жакова с трудом умещаются в рамки конкретного жанра. Писателем формируется новый жанр, средний между путевым очерком и рассказом с включением непосредственной импровизации («Этнологический очерк зырян», «Вотяки», «Некоторые черты из исторической и психологической жизни вотяков», «По Иньве и Косе»). В то же время выраженная в позиции путешествующего рассказчика авторская установка на поиск идеального и истинного в действительности обусловила ориентацию автора на жанры, наиболее приспособленные к воссозданию реального героя. В данном случае мы имеем в виду рассказы-жизнеописания («Жизнь Фалалея»). Жанр произведений коми авторов – И. Титова «Коми женщина», А. Старцева «Вот где правильный путь», «Матрена выучилась», П. Попова «Примирился», И. Сажина «Большое спасибо агроному», «Благословение», И. Симакова «Увидел собственными глазами» и др. – нельзя обозначить одним термином «рассказ». Это пограничное образование, сочетающее признаки малого прозаического жанра и публицистичной декларативности.

В марийской литературе жанровая структура рассказа складывалась также через сложное взаимодействие с этнографическим и бытовым очерком. Поэтому большинство марийских писателей начала XX века (С. Чавайн, В. Сави, П. Эмяш, А. Конаков, Ф. Егоров и др.) тяготели к художественно-публицистическим жанрам, из рамок которых многим из них так и не удалось вырваться. По этой причине большинство созданных произведений было отнесено² в разряд очерков или просто названо несовершенными в художественном отношении, а описательность, статичность, отсутствие многогранности изображения жизни квалифицированы как главные их недостатки.

¹ Голубков М. М. Русская литература XX в.: После раскола. – М., 2002. – С. 6.

² Ядарова И. А. Развитие жанра очерка в марийской литературе (1900-1930 гг.). – Йошкар-Ола, 2008.

Таким образом, в начале XX века, когда подлинность изображаемого становится одним из эстетических требований, предъявляемых к произведениям искусства, финно-угорские прозаики обращаются к жанру невыдуманного рассказа, который позволил представить эпизоды жизни как прямое авторское свидетельство лично пережитого, увиденного. Документальный материал составил не просто основу рассказов. Пройдя стадию специфической типизации, он становится повествованием и начинает оказывать воздействие на жанр, раздвигая традиционные рамки за счет усиления влияния аналитических повествовательных начал. Рядом со «свободным» рассказом-очерком развивается сюжетная новелла, основой которой явилась потребность в постижении причинно-следственных связей, событий, судеб, поступков.

В третьем разделе *«Типология сюжетно-повествовательных координат финно-угорского рассказа начала XX века»* рассматривается сюжетно-тематическая направленность рассказов конца XIX – первой трети XX вв., которая была предопределена изменениями социокультурных условий жизни в России после двух революций и последовавшей затем гражданской войны.

Образцы малой прозы тяготели к аналитическому восприятию окружающего мира, базировались на актуально значимых эмоциях, исходными были реальные события и факты. Миссия литературы виделась не в исследовании действительности, а в воссоздании идеальной модели социального и природного миров, что оказало влияние на жанровые и стилевые особенности рассказа, базирующегося на динамике изображения событий, заслоняющих человеческое в человеке, на показе разнополярных миров («нового» и «старого»), на выдвигании организующей повествование дилеммы «люди-товарищи» и «люди-враги», на реализации «концепции человека, детерминированного исторически и социально»¹.

Новеллистику финно-угорских литератур Поволжья и Приуралья изучаемого периода составляют рассказы о деревне и изображение социально-исторического конфликта в ней. Многообразие подобных произведений обусловлено несколькими причинами: во-первых, перемены века наиболее явственно были видны в деревенской России, писатели стали летописцами и проводниками глубокого изменения народного сознания, которое не имело прецедента в истории; во-вторых, в рассказах о деревне с особой наглядностью запечатлелись характерные для начала XX века противоречивые художественные принципы отображения эпохи; в-третьих, деревенская проблематика, синтезирующая в себе стилистическую окраску с уровнем исследования и глубиной освещения проблем быта, культуры, традиций села, вышла в финно-угорском рассказе из первоначальных рамок, трансформировалась в размышления о роли крестьянства в истории нации, об облике человека будущего.

Деревенская жизнь, специфика крестьянского мировосприятия стали предметом художественного осмысления следующих финно-угорских

¹ Гинзбург Л. Литература в поисках реальности. – М., 1987. – С. 32.

писателей: коми – К. Жакова («Страничка из жизни северной деревни»), М. Лихачева («По новому пути», «Бескrestная»), Г. Федорова («Деревенское утро»), В. Чисталева («Трипань Вася») и др.; мордвы – Ф. Чеснокова («В своем селе», «Лия толт кармасть паломо» («Иные огни стали гореть»)), Т. Раптанова («Щель обнаружена», «Од ки» («Новый путь»)), С. Аникина («По общественным делам», «Бездорожье», «Фельдфебель»), А. Куторкина «Кавто пингень» («Две жизни»), А. Завалишина («Сорок пять нацменов», «Покрасневший быт»), Ст. Родькина (сб. «Деревенские рассказы») и др.; удмуртов – К. Митрея (сб. «Длинный Яган»), Г. Медведева («Лёва Матрон» («Левина Матрена»), «Сюрес» («Путь»), М. Петрова (сб. «Зуб за зуб») и др.; марийцев – С. Чавайна («Грехи искупил грехом», «Новая земля»), Я. Элексейна (сб. «Корак» («Ворона»), М. Шкетана («Председательская борода», «Жизнь зовет», «Коман Мелна») и др. Авторы волнует судьба деревни, которую они воспринимают не как метафизическое явление, раз и навсегда застывшее в дикости, мраке и нищете, а как деятельный и живой организм, стремящийся к изменению устоев, порядков. Наряду с этим их интересует судьба крестьянина, оторванного от земли, его уход в город на службу власти, которая, в свою очередь, уродует его, обрекая на неуверенность, углубляя противоречивость.

Большая часть произведений начала века в финно-угорских литературах Поволжья и Приуралья была посвящена изображению социально-исторического конфликта в деревне (между бедняком и кулаком, между мужем-деспотом и женой, между сторонниками «старых» и «новых» обычаев, «старыми» и «новыми» представлениями о мире). Авторы сосредоточивали внимание на классовых конфликтах в их наиболее драматических и трагических формах (Ф. Чесноков «Их связал новый век», «Хома», «Эсь велесэ» («В своем селе»), С. Салдин «Кавто вайгельть» («Два голоса»), П. Долгов «Красный платок», А. Куторкин «Чопудосо» («В темноте»), «Кавто пингень» («Две жизни»), «Кереметь», А. Завалишин («Прогодал», «Ночное дело»), К. Митрей «Изурочили сына» и др.).

Редукция многообразия образного осмысления мира, фатальная зависимость воплощаемого героя от характера развития истории, его тотальная социальная детерминированность, зависимость от принципов лишь классового понимания истории во многом препятствовали развитию самобытной литературы. Читатель же не только ждал ответов на вопрос, кто и как изменил деревню, он хотел знать и то, как эти люди живут сейчас, что им дорого и свято. Поэтому необходим был путь индивидуализации характера, который позволил бы рассказать о герое, глубоко раскрывая его психологию. Справиться с этой задачей смогли в определенной мере рассказы, отразившие тему «интеллигенция и деревня», которая проходит через творчество С. Аникина («Своей дорогой», «По общественным делам», «Гараська-диктатор», «Холерный год», «Крамола», «Безземельный»), А. Завалишина («Дожил»), С. Кондурушкина («Учительница Немакина»), Ф. Чеснокова «Сыре учитель» («Старый учитель») и др.

В рассказе А. Завалишина «Дожил» (1928) воссоздан не просто портрет учителя, сколько портрет времени. Герой произведения – учитель Григорь Андреич – лишен ярко очерченной индивидуальности, а историческое время,

напротив, – индивидуально. Черты времени обозначены плакатными яркими красками («революция ударила», «утверждали план торжества», «шествие», «флагоносцы – на передний план» и т.п.), а человек вписан в этот образ как один из его штрихов, причем не очень значительных. Герой рассказа не слишком интересует автора, так как в центре внимания важное, с точки зрения общественности, событие: день четвертой годовщины Октябрьской революции. О старом учителе вспоминают в день открытия памятника расстрелянным односельчанам, многие из которых были учениками Григорь Андреича. В сущности, перед читателями притча, заканчивающаяся символическим выводом: «Дожил». А. Завалишин сопоставил судьбу человека, живущего страстями своего времени, с единственным событием в его жизни – признанием. Перед этим событием теряет значение все то, что наполняло его существование смыслом и содержанием (ссылка, тюрьма, смерть жены, издевательства односельчан). Вопрос о ценностях жизни автор обращает не к своему герою, а ко времени. Главная мысль связана с правом времени на человека. Писатель касается острых проблем, но он не точен в мысли, в постановке вопроса. Рассказу не хватает конкретности – в нем нет характера, образа, который бы мог придать значение замыслу.

В рассказе мордовского прозаика С. Кондурушкина «Учительница Немакина» (1910) на первом плане поиск ответов на вопросы: как показать в органическом единстве действительность и характер человека, передать сложную диалектику человеческой судьбы и жизненных явлений? Во многом поэтому в художественной структуре произведения основополагающее значение имеет прием контраста, но это уже не наличие антагонистических сил, определяющих расстановку и поведение героев, а столкновение их на почве разного отношения к образованию, стремлению к «новому».

В финно-угорской прозе начала XX века мощное художественное воплощение получила тема революции и гражданской войны, тесно связанная с темой деревни и характеризующаяся революционным мироощущением с его устремленностью в будущее, с жадной немедленной переделки мира. В произведениях мордовских писателей А. Дорогойченко («Товарищ Варвара», «Бондарь Ваня», «В те дни»), А. Завалишина («Хата Буденного», «Пепел», «Три дня»), Ф. Чеснокова («Дардыч-Рындин», «Стутовить лемест, а стутовить тевест» («Забудутся имена, не забудутся дела»), «Ушоткс» («Начало»)), П. Глухова («Кедровой пештть» («Кедровые орехи»)), марийцев Ал. Эркана («Красные партизаны»), С. Чавайна («Дизертиры»), Шабдар Осып («Гибель мира»), удмуртов И. Дюкова («Прошедшие дни»), К. Митрея «Чут Макар» («Хромой Макар»), коми И. Титова («Через два часа»), Н. Попова («Черная туча»), обозначенная тема была единой и включала две противоположные грани. С одной стороны, революция утверждалась как социальное потрясение тектонического масштаба, несущее в себе крушение первичных основ бытия (от бытовых, самых близких для человека, таких, как разрушение дома – до глобальных). С другой стороны, все это безоговорочно принималось во имя некоего абстрактного прекрасного будущего. Готовность совершить любое преступление против основ человеческой морали у нормальных, в сущности, людей, сознание которых было поражено революционной идеей, потрясает

современного читателя. Основой подобного типа сознания является чувство ненависти к реальному миру и желание во что бы то ни стало, перешагнув через любые жертвы, его уничтожить. Подобный тип мироощущения нашел свое художественное обоснование в эстетике социалистического реализма.

«Малая» проза мордовского писателя А. Дорогойченко обращена к событиям гражданской войны, причем в произведениях этого тематического блока драматизм внешнего конфликта между «старым» и «новым» значительно обостряется. Показателен в этом отношении рассказ «Бондарь Ваня» (1923), где в центре повествования – столкновение двух диаметрально противоположных точек зрения. Юнкер Никитин, чье прошлое связано с неограниченной никем и ничем свободой, игрой без боязни проигрыша, и Бондарь Ваня – деревенский парень, насильно мобилизованный чехами для охраны политзаключенных. Герои понимают и оценивают мир каждый по-своему, сообразно с собственными характерологическими особенностями и ценностными установками. Если Никитин – типичный отрицательный персонаж изображаемого времени, эгоцентричный, жестокий, мстительный, то Бондарь Ваня первоначально представлен автором как ограниченный в плане образованности, наивный, чудаковатый персонаж. Несмотря на то, что в Ване достаточно силен инстинкт самосохранения (второе название рассказа «Инстинкт»), А. Дорогойченко дает своему герою совершить поступок, не свойственный его натуре: передать секретную записку железнодорожникам, дающую возможность спасти заключенных от расстрела. Восприятие Бондарем реалистического мира как макросреды, глобальных исторических процессов как фактора, мотивирующего характер, было знаком нового сознания. Автор лишает своего героя права быть в обществе и одновременно вне его.

Целый цикл рассказов о гражданской войне принадлежит А. Завалишину («Пепел», «Хата Буденного», «Фронтовик», «Три дня»). Ведущими стилистическими доминантами рассказов мордовского прозаика становятся напряженность конфликтов и психологизм, наличие событийных фрагментов и конфигурация эпизодов. Отметим, что в новых условиях стремление к утверждению народного характера столкнулось с фактами «неустойчивости» героизма в герое, с подчас противоречивым поведением.

Коми писатели (В. Чисталев, Н. Попов, И. Сажин, И. Пыстин) события гражданской войны показали как драму и трагедию человека сквозь призму переживаний женщины-матери («Как черная туча» Н. Попова), жены («Через два часа» И. Титова), крестьян, далеких от политики, которых захлестнула стихия классового противоборства и которые нередко становились её безвинными жертвами («Великая борьба» И. Сажина).

Анализ общих тенденций развития финно-угорского рассказа позволяет выделить круг тем, получивших наиболее значимое идейно-художественное решение, среди которых на первом плане тема места и роли женщины в связи с социальным положением и условиями её жизни. Многообразие женских характеров и судеб писатели обобщают в двух объективно-жизненных формах: элегический образ покорной жены и невесты, безропотно переносящей свою долю, нашедший свою реализацию в произведениях дореволюционного прошлого. Второй типологический ряд изображения женского образа в

литературе – социально-активная личность, входящая в новую действительность. Эти две специфические особенности изображения женского характера переплетаются, как правило, в пределах одного текста («Товарищ Варвара», «В те дни», «Степановна» А. Дорогойченко; «Скотница Соня» Т. Раптанова; «Настий» Н. Лекандра; «Лёва Матрон» («Матрена Лёвина») Г. Медведева; «Лизи» («Лизонька») М. Коновалова, «Грехи бога» и «Мельничий омут» М. Шкетана; «По воле родителей» и «Оляна» Д. Орая и др). Проблема бесправия и раскрепощения женщины в финно-угорской прозе была связана с воссозданием в литературе социального конфликта времени. В связи с этим на протяжении всего повествования повторяются, иногда трансформируясь, одни и те же мотивы – страдания, бесправия, протеста. Они актуализируют внутреннее изменение героини – от страдания и унижения к сопротивлению, признанию своего права на любовь, счастье и формирование именно их на основе семейного очага. Несмотря на то, что женские образы не смогли затмить господствующий в советской литературе «марксистский метанарратив исторического процесса, закономерно ведущий от социального неравенства через освободительные и революционные движения к высшей цели построения коммунистического общества»¹, основу авторского понимания жизни людей составляют именно нравственные ценности народа, среди которых на первом месте – трудолюбие, воля и выдержка.

Во второй половине 1920-х гг. финно-угорская проза значительно укрепила свои аналитические начала. В жанре рассказа получила развитие сатирическая направленность, что отразилось в творчестве мордовских писателей Ф. Завалишина, А. Дунышина, М. Безбородова, З. Дорофеева, И. Прокина, Ф. Чеснокова; коми – В. Савина, В. Лыткина, М. Лебедева, И. Сажина; удмуртов – Г. Яковлева, П. Ускова, А. Клабукова; марийцев – Н. Игнатьева, С. Чавайна, М. Шкетана. Сатирические рассказы по своей структуре были в основном рассказами-событиями, в которых тип сатирического героя создавался на ограниченном временном и географическом пространстве в одном-двух эпизодах-действиях. Писатели, создавая художественный образ времени средствами комического, не только усиливали реализм прозы, но и участвовали в формировании эпического пласта национальной литературы. Сатирические традиции рассказов мордвы сложились уже в её дореволюционной прозе. В частности, смех во многом определяет движение повествования в рассказе С. Аникина «Крамолла».

В 1920-е годы в ряде финно-угорских литератур Поволжья и Приуралья появляется жанр рассказа с элементами фантастики, что отражало поиски новых литературных форм, тем, сюжетов. Удмуртский писатель начала века Г. Медведев в рассказе «Новый мир» (1929) рассуждает о будущем удмуртской нации, национальной культуры, используя элементы фантастики. Рассказы фольклорно-фантастического направления коми писателя К. Жакова («Дочь Пармы» (1908), «Бегство северных богов» (1911)) открывали в народной жизни мир мечты, крестьянских верований и патриархальных представлений. Они являют собой интерпретацию крестьянских мифов, легенд, преданий («Золотая

¹ Эшштейн М. Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы. – М., 2006. – С. 11.

сказка», «Гулень на небе», «Сказка серебряная» и др.). В марийской и мордовской литературе исследуемого периода рассказы на фантастическую тему мы не обнаружили.

Четвертая глава **«Художественно-эстетические и жанровые поиски финно-угорских прозаиков первой трети XX века»** посвящена анализу тенденций развития жанров повести и романа в мордовской литературе, выявлению особенностей их функционирования в литературном пространстве народов Поволжья и Приуралья.

В первом разделе **«Жанровый синкретизм как характерная доминанта мордовской повести начала XX века»** отмечается, что появление и развитие жанра повести в мордовской литературе связывается с процессом жанрового синкретизма, в частности, с одним из его проявлений – драматизацией, что в свою очередь повлияло на возникновение двух жанровых разновидностей повести – социально-бытовой и социально-психологической.

Зарождение повести в литературном процессе мордвы национальное литературоведение соотносит с 1920-ми гг. и связывает с именами Т. Раптанова, А. Дорогойченко, А. Мокшони. Проведенное нами исследование дает основание утверждать, что жанр повести в мордовской словесности появился в 1905 г. и связан с публикацией повести С. Кондурушкина «Забастовка».

Данная повесть – плод впечатлений от услышанного и увиденного автором в предреволюционное время. Её фрагментарно-кинематографический характер затрудняет жанровое определение произведения, статус которого можно обозначить как продолжительный рассказ, даже художественный очерк, где характеры показаны не в динамике, а в статике в рамках реальных обстоятельств, в пределах авторской констатации событийной основы. В центре повести – драма интеллигента, который одинаково осуждает насилие и красных, и белых, ненавидит кровь, мечется вместе с массой то в одну, то в другую сторону. Такой мечущийся герой, делающий свой мучительный выбор – это новый характер, расширивший традиционные описательно-хроникальные границы рассказа того времени. События 1905 года неумолимо вовлекают Петра Николаевича Кропотова в водоворот жестокого времени, которое героем физически не ощущается, оно психологическое. Весь мир сжимается и расширяется, течет и изменяется внутри характера. Автор передает весь ужас происходящего через восприятие персонажа, осознавшего значение фразы из далекого детства: «*Homo homini lupus est* (Человек человеку – волк)».

Повесть мордовского прозаика явно не вписывается в установившийся «литературный канон» того времени. С одной стороны, эстетика повести С. Кондурушкина подчинена идеологизированному диктату: налицо социальная детерминация образов, антагонистическое противостояние характеров, а с другой, – заметно возрастает фактор психологизма: пытаюсь отказаться от заданности, писатель обращается к внутреннему миру героя, высвечивая в человеке истинно человеческое.

Повесть в силу промежуточного положения между рассказом и романом нередко трансплантирует в свою художественную плоть их признаки. Подобные явления контаминирующего характера свидетельствуют о высоком

уровне развития жанра. В мордовской литературе начала XX века, находящейся на стадии становления, они практически отсутствуют (повесть-роман, повесть-рассказ), правильно будет отметить доминирующие признаки рассказа в большинстве повестей.

Сложности становления жанровой системы и точного жанрового обозначения художественной прозы мордвы демонстрирует произведение С. Аникина «На Чардыме» (1911). Автор не заостряет внимания читателя на острых социальных проблемах действительности того времени, что было характерно для его рассказов («По общественным делам», «Гараська-диктатор», «Жить надо»), а акцентирует его на психологическом раскрытии характера Емельки. Желание писателя проникнуть в непростую противоречивую человеческую сущность обусловили поиски писателем новых способов образования конфликта, что привело к созданию произведения с усложненной, многомерной структурой и развитой сюжетной линией (Емелька и Чардым; Емелька и Липатка; Емелька и Засыпка; Емелька и Матрешка Тарасова). Если рассказ начала века характеризовался строгой фактографичностью, экономией изобразительных средств, то произведение С. Аникина, сохраняя сюжетно-повествовательную основу, характеризуется повышенной субъективностью и усиленной ролью рассказчика, пристальным вниманием к детали, трансформации человеческого характера. При описании внутреннего состояния героя автор ориентируется на две составляющие – диалоги, которые не развивают действия и не являются речевой характеристикой, но нацелены на отражение душевного настроя человека, и пейзажные зарисовки. Отказ прозаика от таких традиционных форм прозаического произведения, как событийность, хронологическая и причинная связь изображаемых событий, и обращение к субъективно-ассоциативному восприятию жизненных явлений, позволили писателю расширить жанровые рамки произведения, представить деревенского жителя в его многоликости, а читателю воспринимать текст как новеллистическую повесть.

Мордовская повесть 1920-30-х гг. А. Дорогойченко («Степановна», «Праздник», «Жизнь Александры Ивановны») и Т. Раптанова («Татю») в жанровом отношении отличается от произведений С. Кондурушкина и С. Аникина. Для её конструкции характерен тип композиции с линейным течением сюжета, наличием внешне выраженного конфликта, обязательным противостоянием антиподов. Верность авторов жизненному материалу, наполненность сюжета будничной эмпиричностью определяли последовательную системность сюжета, его описательность и некоторую рыхлость формы. Иллюстративность, настойчивая привязанность к жизнеподобным формам придали произведениям черты натурализма, ограничив исследовательские возможности литературы. Данный тип сюжета, не вмещающий художественной двуплановости, ориентирующийся лишь на событийный уровень жизни, можно охарактеризовать как одну из форм бытования «миметического» реализма.

В заключение отметим, что мордовская литература начала XX века нередко имела автобиографическую основу, что отражалось прежде всего в содержании произведений, но на формальные признаки это практически не

влиять. Жанры дневника, писем, исповеди не нашли своего воплощения в литературном процессе мордвы рассматриваемого периода. Напротив, удмуртская литература начала XX века, пройдя путь от прозаических переводов («Евангелия от Матфея», 1823, 1847), пейзажных зарисовок, этнографических очерков Г. Верещагина, рассказов, нашла свою реализацию в крупных жанрах, например, автобиографической повести (К. Митрей «Дитя больного века» (1901)). Данная тенденция наблюдается и в коми литературе (К. Жаков «Сквозь строй жизни» (1912-1914)).

Во втором разделе *«Жанр романа в финно-угорских литературах Поволжья и Приуралья: типологическое и национально-обусловленное»* утверждается, что зарождение жанра романа в финно-угорских литературах явилось закономерностью их внутреннего развития, связанного с возросшими потребностями духовной жизни этноса, который стал овладевать новым миропониманием и оказался способным художественно воссоздавать явления жизни в их полноте.

Роман должен был расширить возможности дифференциации прозы, что в свою очередь требовало от художника ориентации на конкретную проблему, жизненную коллизию, отбора в качестве основополагающей определённой черты характера и, как следствие этого, ориентации на определенный тип создаваемого произведения – исторический, социальный, бытовой и т.д. Усиливающуюся дифференциацию жанров финно-угорской прозы начала XX века по особенностям объекта изображения следует расценивать как одну из основных тенденций её развития. Под объектом прозы понимаем предметы, явления действительности, представленные писателем в художественной структуре произведения в опосредованном «сконструированном» виде, являющиеся следствием взаимодействия писателя (его мировоззрение, особенности внутренней организации, талант, жизненный опыт и т.п.) с окружающим миром. Следовательно, появление романа в финно-угорских литературах означало увеличение познавательных возможностей прозы, усложнение и углубление системы взаимоотношений «литература – жизнь». Если в «дороманную» эпоху финно-угорская проза была преимущественно прозой аналитической, то с появлением романа появилась возможность развития её синкретичной тенденции – усиление эпизации при одновременном углублении психологизации прозы.

Анализ литературного процесса позволяет утверждать, что появление романа в финно-угорских литературах нецелесообразно сводить к устоявшейся в литературоведении формуле: «рассказ – повесть – роман», так как жанр романа представляет собой сложную многоуровневую систему, в которой осуществляется художественная деятельность творческого субъекта, реализующего свою романную эτικο-эстетическую задачу. Аксиома, согласно которой на художника слова влияет многообразный комплекс связей и компонентов литературного процесса: просчеты и недостатки, успехи и достижения в прозе, поэзии, драматургии, духовная культура и общественное сознание эпохи, может быть доказана историческим путем развития финно-угорского романа начала XX века.

Изучение фактического материала о зарождении романа в марийской литературе с точки зрения временной (хронологической) последовательности привело нас к выводу, не соответствующему довольно категоричному высказыванию, сделанному в «Очерках истории марийской литературы» (1963): «Первые марийские романы выросли из рассказов, с которых начали творчество большинство марийских писателей-романистов»¹. Роман Н. Игнатьева «Стальной ветер» (1930-1931), открывший эру марийской романистики, с точки зрения художественной выразительности обладает следующими чертами – публицистичность выражения и автобиографизм содержания, исходящие из мироощущения и психологии автора, оказавшегося на стыке двух эпох. Именно эти производные формируют содержание повестей О. Шабдара «Гибель мира» (1927) и С. Чавайна «Дезертиры» (1928). Н. Игнатьев, к тому времени автор ряда рассказов, поэм, стихов, публицистических очерков, творчески использовал опыт этих повестей, созданных под впечатлением событий революции и гражданской войны, свидетелями и участниками которых были многие марийские писатели. Это в немалой степени повлияло на выбор историко-революционной тематики романа «Стальной ветер» и впоследствии было плодотворно развито в марийских романах «Родина» (1935) Н. Игнатьева, «Элнет» (1936-1937) С. Чавайна, «Круг» (1908-1938) Я. Ялкайна.

Во многом сходный с марийской литературой путь зарождения романа был пройден удмуртской литературой, в которой в конце 1920-30-х годов выходит ряд романов: «Тяжкое иго» (1929) К. Митрея, «Лицо со шрамом» (1933), «Гаян» (1936) М. Коновалова, трилогия «Лозинское поле» (1932-1936) Г. Медведева. Появление этих романов было обусловлено особенностями социально-исторической действительности начала XX века, поисками художественной практики «малых» жанров. Генезис удмуртского романа можно проследить на примере творчества зачинателя удмуртской литературы Кедра Митрея, шедшего от разработки исторической тематики в поэзии к прозе, от рассказов к автобиографической повести «Дитя больного века» (1911), повести-хронике «Вужгурт» (1926) и роману «Тяжкое иго» (1929).

В основу романа К. Митрея «Тяжкое иго» положен острый социальный конфликт между властью имущими и народом, в ходе которого формируется характер крестьянина-бунтаря. Основная идея сформировала сложную архитектуру романа. Во-первых, по художественной структуре роман тяготеет к очерково-хроникальному жанру. Его легко можно расчленить на главы, относительно самостоятельные, композиционно завершённые. Во-вторых, произведение можно определить как социальный роман с элементами семейно-бытовой хроники: в нём содержится богатый познавательный материал о быте удмуртского крестьянина, о мифологии и обрядах. В-третьих, роман утверждал в удмуртской прозе традицию исторического повествования. Однако отнести его к историческому жанру неправомерно, прежде всего потому, что в романе нет конкретного исторического фона, указания на место действия, крупных типизированных и индивидуализированных характеров. Приметы времени – в

¹ Очерки истории марийской литературы: в 2 ч. – Йошкар-Ола, 1963. – Ч. 1. – С.108.

содержании и логике происходящих событий, в социальном облике удмуртской деревни.

Типологическое сходство путей зарождения марийской и удмуртской романистики, которое можно обозначить алгоритмом *рассказ* → *повесть* → *роман*, объясняется тем, что в этих национальных литературах были сильнее развиты повествовательные традиции, чем поэтические. Однако в отличие, например, от марийской литературы, осваивавшей преимущественно историко-революционный роман, в удмуртской литературе преобладал роман исторической тематики.

Традиции романного жанрообразования повторяет коми литература (первым создателем коми романа считается В. Юхнин («Алая лента», 1939)). Задачу широкого, многостороннего охвата действительности отражает роман П. Доронина «В сердце Пармы» (1936), который из-за своей незавершенности выпал из поля зрения литературоведов, но по своим идейно-художественным достоинствам заслуживает внимания. Данное произведение обладает одновременно чертами исторического и социально-бытового романа. Действие в нем происходит в XVII веке, однако основные события (так же, как и в романе В. Юхнина «Алая лента») отнесены к 1912 году. Если путь к большой прозаической форме у П. Доронина шел через малую форму – рассказ, то у В. Юхнина – через повесть (особенно близка к жанру романа повесть «Диньельский лесопункт»).

В другом направлении шли поиски на путях к роману в мордовской литературе. Этот путь был сопряжен с рядом особенностей: во-первых, с трудностями становления современных мордовских языков (мокшанского и эрзянского); во-вторых, сильно развитыми стихотворными традициями, на первых порах преобладающими над прозаическими, что отразилось на сложных поисках романного слова; в-третьих, первый оконченный роман А. Дорогойченко «Большая Каменка» появился в 1931 году в Москве на русском языке, а на эрзянском языке первый исторический роман А. Лукьянова «Кинель» вышел только в 1933 г. и был облечен в стихотворную форму.

Заметное тяготение литературы мордвы к стихотворным формам романа в 1930-е годы не было случайным явлением: оно было обусловлено преимущественным и опережающим развитием эпических тенденций в мордовских поэмах. Поэтические традиции имели более глубокие корни, чем прозаические. Кроме того, первая мордовская повесть «Филян кизз» («Путь Фили», 1932) Т. Раптанова вышла позже, чем первые мордовские поэмы, тяготеющие к раскрытию судьбы народной в широком историческом плане. Такими явились поэмы М. Безбородова «Ёфкс, кона ульсь» («Сказка-быль») (1929) и «Матовсь кяжец» («Потушенная злоба») (1932). В контексте сказанного нельзя игнорировать факт жанрово-родовых взаимодействий, нашедших свою реализацию в процессе дальнейшего развития национальной литературы (А. Мартынов «Монь ялгам» («Мой товарищ», 1946), Ф. Атянин «Шадось ушедсь» («Лед тронулся», 1958), «Варьхмолема ланга» («На рассвете», 1962), А. Куторкин «Яблоня у большой дороги» (1958), И. Чигодайкин «Кши и сал» («Хлеб и соль», 1959), И. Калинин «Ава ды лей» («Женщина и река», 1995)).

Алгоритм зарождения мордовского романа нам представляется следующим: *народная песенная поэзия → эпическая поэма → роман в стихах + повесть → роман*.

Сходную особенность в движении к реалистическому роману обнаруживаем в марийской, удмуртской, коми литературах, где жанр романа вырастает в повествовательную форму, а предпосылкой для него оказываются эпические тенденции в рассказе и повести. В мордовской литературе форма романа первоначально начинает оформляться в поэтический жанр, что было обусловлено лиро-эпическим характером народной песенной поэзии, с её ярко выраженной социальной направленностью.

В третьем разделе *«Неканонические жанрообразования и жанровые вставки как явление деканонизации в финно-угорском романе»* жанр романа в аспекте принципа структурности как доминирующего рассматривается, с одной стороны, как целостное жанрообразование, с другой – как система взаимосвязанных и взаимозависимых компонентов, подчиненных творческой идее.

Изменение социально-экономических и политических условий жизни и как следствие этого расширение тематики и проблематики, углубление художественности произведений, накопление литературного опыта, межжанровые взаимосвязи – всё это в конечном итоге привело к обогащению национальной литературной практики начала XX века новыми жанровыми формами, «неканоническими» жанровыми образованиями.

В определении канонических и неканонических жанров мы придерживаемся позиции Н. Тамарченко, который под «каноническими» понимает жанры, структуры которых восходят к определенным «вечным» образцам. «Неканонические», в свою очередь, «не воспроизводят готовые, унаследованные формы художественного целого»¹. Следовательно, сохраняется представление о том, что «жанр – устойчивая, постоянно воспроизводимая система признаков произведения, причем признаков, свидетельствующих о некой особой константной содержательности»². И в канонических, и в неканонических своих разновидностях жанр не просто репродуцирует жанровый канон или принцип индивидуально-творческого выбора, основанного на создании новых жанровых вариаций, но и являет собой форму литературного самосознания.

Ярким примером «неканонического» жанрообразования в мордовской литературе начала XX века можно считать роман в стихах, в котором родовой доминантой является не поэтическое, а повествовательное начало. Жанр романа в стихах в мордовской литературе вызревает в рамках лиро-эпической и эпической поэмы 1930-х гг. («Ульяна Сосновская» и «Нувази» Д. Морского, «Ёфкс, кона ульсь» («Сказка-быль») и «Волянкас» («За волю») М. Безбородова, «Валске Сура лангсо» («Утро на Суре») П. Кириллова, «Эрмезь» Я. Кулдукраева, «Галё» и «Литува» А. Рогожина и др.). В первом мордовском романе в стихах «Кинель» (1933) А. Лукьянова представлен набор

¹ Теоретическая поэтика: понятия и определения: хрестоматия / автор-составитель Н. Д. Тамарченко. – М., 2001. – С. 10.

² Там же. С. 13.

содержательных признаков, перешедших из поэзного жанра в романный: стремление автора к эпически широкому изображению жизни родного народа в далеком прошлом; разработка социально-бытовой проблематики, внимание к освоению исторической темы. Причем произведения исторической тематики отличались большей полнотой реалистического жизнеописания и более яркой художественной колоритностью. Это достигалось за счет синтеза литературных реалистических традиций и возможностей, которые давал фольклор; реализации принципа изображения социально-исторических обстоятельств через судьбу человека и народа; повышенного внимания к психологическим способам раскрытия характеров и развернутым сюжетам с зачатками многоплановости; незримого участия автора во всех событиях и в судьбах героев, что прослеживается и во внутренних деталях, когда поэтический образ раскрывает отношение автора ко всему происходящему, и в картинах природы, которыми он оттеняет внутреннюю сущность события или состояния героев.

Экспериментальное, новаторское жанровое образование, не поддающееся точному определению, представляет роман кумы писателя К. Жакова «Сквозь строй жизни» (1912–1914), жанровая конструкция которого включает в себя:

- элементы жанра путешествия; мотив перемещения в пространстве объясняется присутствием в произведении автобиографических фактов, а путешествие обретает статус символа, определяющего целостность повествования; герой, согласно своей философии, занят поиском себя, преодолением внутренней раздвоенности;

- элементы церковной проповеди (наставление, призыв, пожелание). Гараморт изображен человеком, обладающим способностью честно говорить о слабостях, заблуждениях, осознающим свое право давать надежду, открывать будущее другим. Очевидна установка героя на диалогичность, его настрой на общение понимающих друг друга сознаний, авторского и читательского («Поймут ли меня, пойму ли я других?...»).

Субъективное начало в ином художественном ракурсе включено в жанровую структуру романа мордовского прозаика А. Дорогойченко «Большая Каменка». Для реализации поставленной писателем задачи в повествование вводится дневниковая запись «Из прошлого для будущего – приключения председателя Савецкой власти села Большой Каменки той же волости Алексей Иваныча Панкова по некультурному прозвищу Панок», которую мы определяем как жанровую вставку или «локализованный в композиции литературного произведения жанр»¹.

Жанровая вставка, реализованная в дневниковой записи Панка, не вторична, не факультативна. Её функциональный диапазон в романе значим. Такая вставка является, с одной стороны, простым подражанием, типичным жанром человеческой жизнедеятельности (дневник) и потому существует в границах художественной реальности произведения, а с другой – имеет сюжетообразующее значение. В своих воспоминаниях Панок излагает события личной жизни на фоне современной ему действительности. Это история

¹ Иванюк В. И. Избранные статьи из жанрологического словаря // Вестник Елецкого гос. ун-та им. И. А. Бунина. – Филология. Елец, 2004. – Вып. 3. – С. 136.

человеческого мужания, обретения выстраданного и бесценного художественного опыта. Речевое сознание Панка свободно от предельной нейтральности «непререкаемо-авторитетного» языка, открыто для полифонии: для воссоздания стихии народной речи и четкой индивидуализации. Прозаик вводит лингвистически немотивированные, окказиальные искажения русских слов («реонтироваться», «проторизация», «вчерасть», «вакуировались», «вакурат», «с интингенцией» и т.п.). Заметное авторское стремление к насыщению речи персонажа подобными интерферируемыми неологизмами, отражающими новые реалии крестьянского быта, вполне обосновано особенностями мордовского национального характера, которому испокон веков свойственна тяга ко всему новому через метания и заблуждения.

Принципиальная незавершенность истории Панка, открытость финала – это проявление романного начала, так как именно роман стремится не только воспроизвести «текучесть» жизни, но и к незавершенности жизни. Будучи обыкновенным человеком, живущим в маленьком мире Большой Каменки, герой ищет себя и свое предназначение пока еще интуитивно, мучаясь и страдая, совершенствуясь по мере освоения большого исторического пространства.

Показ противоборствующих начал в психологии героев «переходного времени», неоднозначность, дисгармония человеческого естества, «текучесть» человеческого «я» с большой художественной силой проявились в неоконченном романе А. Дорогойченко «Живая жизнь» (1930), который должен был показать «на развернутом фоне положительных и отрицательных явлений перестраиваемой деревни женщину-партийку, которая...мучаясь, сомневаясь и падая... борется с остатками мелкобуржуазной своей психики...»¹. Поставленная и реализованная в романе цель наложила отпечаток на выбор жанровой формы произведения – это не просто роман и не роман-эпопея, это роман-исповедь. Самосознание героини – Нины Дородновой становится в произведении художественной доминантой построения образа, определяя два жизненных комплекса героини: высокое, гражданское начало, выраженное стремлением героини к труду во благо людей, и вполне естественное, представленное неразделенным чувством любви. В попытке сбалансировать их в психологическом состоянии Нины, в их слитности автор видит реальный путь достижения человеком внутренней гармонии, что было недостижимо в литературе начала XX века, категорично отвергающей «материализацию» интимно-личностного начала.

Романы удмуртов К. Митрея «Тяжкое иго» и Г. Медведева «Лозинское поле» подтверждают сложность формирования «большого» прозаического жанра в национальных литературах. Если в романе «Тяжкое иго» автор стремится дать правдиво исторически-социальную картину жизни удмуртского народа в новеллистических, самостоятельно завершенных рассказах о значимых событиях из жизни героев Дангыра и Дадых, то автор романа «Лозинское поле», также включающий обилие сюжетных линий, сцен, эпизодов, действующих лиц, избирает форму романа-спора, романа-диспута.

¹ Дорогойченко А. Я. Живая жизнь: роман. – М. – Л., 1930. – С. 3.

При этом полемика приобретает разнообразные формы художественного выражения: диалог «озвученный» и «внутренний», конкретная контрастная живопись Лозинского поля и поля единоличников, образ отчужденного поля, обескровленной земли как следствие единоличного владения ею и символический образ поднятой целины, обновленной, олицетворяющей будущее.

Таким образом, финно-угорские романисты начала XX века видели мир в динамическом и катастрофическом ракурсах: в радикальных сдвигах и разломах, прорывах в область трансцендентного, утопической устремленности в будущее. В художественно-эстетическом аспекте такое самосознание реализовалось в установке на фрагментарность композиции, антитезу как определяющее отношение создаваемого смыслового мира, соединение реалистической достоверности с условно-символической обобщенностью. Рост духовного самосознания личности и обострение ее противоречий со средой, обществом, миром предстает как закономерность современной жизни, определившая характер действия в произведениях этого периода, его напряженную динамику, насыщенность драматическими коллизиями, связанными между собой в целую систему. В романе проявляются изменения писательского отношения к действительности, к объектам изображения, к сути предмета искусства, создаются его новые формы (роман в стихах, роман-исповедь, роман с жанровыми вставками, роман-хроника, роман-спор, роман-диспут и т. д.).

В заключении подводятся итоги исследования, формулируются выводы, намечаются перспективы дальнейшего изучения поставленной проблемы.

Общий вывод диссертации сводится к следующим положениям:

1. Детерминационные факторы зарождения и развития финно-угорских литератур Поволжья и Приуралья (мордовской, марийской, удмуртской, коми) конца XIX – первой трети XX вв. демонстрируют сходство в формировании литературного процесса, а специфика организации жанровых систем обозначенных литератур позволяет внести корректировки в рассмотрение поставленной проблемы. Формирование основных прозаических жанров происходило аналогично: от малых жанровых форм к большим, от очерков и рассказов через повесть – к роману. При этом в литературном процессе доминирующее положение занимали очерк, рассказ, новеллистическая повесть. Постепенно складывались предпосылки для создания романа, потребность в котором ощущалась как «изнутри», так и «извне». Большинство произведений демонстрировало несоответствие между возможностями, заложенными в жизненном материале, и его художественным осмыслением. Изображаемые события, продолжая оставаться социально-значимыми, так и не становились предметом собственно-художественного восприятия. Очерковая проблемность преобладала над художественной многозначностью и ассоциативностью.

2. Формирование жанровых парадигм в финно-угорских литературах Поволжья и Приуралья было аналогично, но не синхронно по времени. Установлено, что в коми литературе конца XIX – первой трети XX вв. очерк, рассказ, повесть, роман были равноправными жанрами. В этот же период в удмуртской литературе ведущее место принадлежало этнографическому

очерку, а в марийской литературе – историческому и художественно-этнографическому очерку.

3. Для формирования структурно-жанрового поля мордовской художественной прозы присуще, с одной стороны, строгое следование законам жанра (очерк, рассказ, повесть роман), с другой – стремление к умеренной интеграции (очерк-рассказ, новеллистическая повесть, роман в стихах), установка не столько на изображение индивидуальной судьбы человека, сколько на показ явлений и событий общественной значимости. Основными тенденциями жанрообразования явились жанровый и межродовой синтез, драматизация, лиризация, которые в свою очередь определяли пространственно-временную организацию, образный строй, стилистические особенности произведения, формировали его целостность.

Основные положения и выводы диссертации отражены в следующих публикациях автора¹:

Монографии

1. *Бирюкова, О. И.* Формирование художественных традиций мордовской литературы в контексте социальных и историко-культурных проблем конца XIX – первой трети XX в. (на примере жанра рассказа) / О. И. Бирюкова. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2009. – 140 с. (8,75 п.л.).
2. *Бирюкова, О. И.* Интеграция литературно-художественных и фольклорных традиций в поликультурное пространство мордовской словесности конца XIX – первой трети XX вв. / О. И. Бирюкова. – Мордов. гос. пед. ин-т; Саранск, 2010. – 145 с. (9 п.л.).
3. *Бирюкова, О. И.* Жанровая парадигма мордовской художественной прозы: генезис, межлитературный и межкультурный контексты / О. И. Бирюкова. – Мордов. гос. пед. ин-т; Саранск, 2011. – 320 с. (20 п.л.).

Статьи, опубликованные в реферируемых научных журналах, входящих в перечень ВАК РФ

4. *Бирюкова, О. И.* Существующие и возможные герменевтические подходы к вопросу о жанре как литературоведческой категории // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – Вып. 31. – № 13 (151). – С. 17–22 (0,8 п.л.).
5. *Бирюкова, О. И.* Жанр как основополагающая категория формирования литературного процесса (к вопросу о становлении жанра рассказа в финно-угорских литературах Среднего Поволжья в начале XX века) / О. И. Бирюкова // Известия Самарского научного центра РАН. Серия «Филология и искусствоведение». – 2009. – № 2 (4). – С. 454–459 (0,8 п.л.).
6. *Бирюкова, О. И.* Типология стиливых и сюжетно-повествовательных координат финно-угорского рассказа начала XX века / О. И. Бирюкова // Известия Самарского научного центра РАН. Серия «Филология и искусствоведение». – 2010. – Т. 12 – № 3 (2) (35). – С. 462–467 (0,8 п.л.).

¹ Общий объем публикаций по теме исследования составляет 64,5 п.л.

7. *Бирюкова, О. И.* Художественная проза финно-угорских литератур Поволжья: типологические параллели и оппозиции появления и развития / О. И. Бирюкова // Известия Самарского научного центра РАН. Серия «Филология и искусствоведение». – 2009. – № 4 (4). – С. 984–989 (0,8 п.л.).
8. *Бирюкова, О. И.* Теоретико-литературная трактовка жанра «рассказ» в мордовском литературоведении / О. И. Бирюкова // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. – 2009. – № 4. – С. 199–202 (0,6 п.л.).
9. *Бирюкова, О. И.* С. В. Аникин и А. П. Чехов: проблема творческого проникновения / О. И. Бирюкова // Вестник Поморского университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». – 2010. – № 7. – С. 166–173 (0,9 п.л.).
10. *Бирюкова, О. И.* Реализация художественной традиции в творческом наследии представителей родственных литератур / О. И. Бирюкова, И. В. Горобченко // Вестник университета Российской академии образования. – 2010. – № 2. – С. 66–69 (0,7 п.л.).
11. *Бирюкова, О. И.* Рассказ А. И. Завалишина «Пепел» как нарративный текст / О. И. Бирюкова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2010. – № 3 (2). – С. 86–90 (0,6 п.л.).
12. *Бирюкова, О. И.* Очерковый рассказ в мордовской литературе начала XX века: проблема жанрово-стилевого синтеза / О. И. Бирюкова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Филологические науки» – 2010. – № 10 (54). – С. 162–166 (0,7 п.л.).
13. *Бирюкова, О. И.* К вопросу о формировании жанра «роман» в художественно-литературном пространстве Поволжья начала XX века / О. И. Бирюкова // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. – 2011. – № 1. – С. 162–165 (0,5 п.л.).
14. *Бирюкова, О. И.* Жанр рассказа и поэтика фольклорных жанров: пути взаимопроникновения (на материале мордовской словесности) / О. И. Бирюкова // Известия Самарского научного центра РАН. Серия «Филология и искусствоведение». – 2011. – № 2 (4). – С. 1001–1007 (0,5 п.л.).
15. *Бирюкова, О. И.* Сказовое повествование как доминирующий принцип изложения в эпических произведениях А. Я. Дорогойченко / О. И. Бирюкова // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. Гуманитарные науки. – 2011. – № 23. – С. 120–124 (0,7 п.л.).
16. *Бирюкова, О. И.* Интеграция литературно-художественных и фольклорных традиций в поликультурное пространство мордовской словесности конца XIX – первой трети XX вв. / О. И. Бирюкова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2011. – № 1 (2). – С. 108–111 (0,5 п.л.).
17. *Бирюкова, О. И.* Проблема формирования и развития финно-угорских литератур Среднего Поволжья начала XX века как проблема «диалога

культур» / О. И. Бирюкова. – Вестник Челябинского университета. – 2011. – № 8 (223). – С. 3–11 (1,1 п.л.).

18. Бирюкова, О. И. Художественное осмысление действительности в контексте духовно-нравственных исканий личности в мордовской повести начала XX века / О. И. Бирюкова // Гуманитарные науки и образование. – 2011. – № 2. – С. 75–79 (0,7 п.л.).

Научные публикации в других изданиях

19. Бирюкова, О. И. Своеобразие социокультурной коммуникации финно-угорских народов Поволжья в начале XX века: теоретико-языковой аспект / О. И. Бирюкова // «Язык и культура»: материалы Междунар. науч. конф. (13-14 апреля 2006 г.) – Петрозаводск, 2007. – С. 150–154 (0,3 п.л.).
20. Бирюкова, О. И. Становление жанра романа в финно-угорских литературах Среднего Поволжья: сравнительно-сопоставительный аспект / О. И. Бирюкова // «Проблемы филологии народов Поволжья»: материалы Всеросс. науч.-практич. конф. (13-15 марта 2008 г.). – М. – Ярославль, 2008. – Вып. 2. – С. 38–41 (0,3 п.л.).
21. Бирюкова, О. И. Межнациональные и поликультурные истоки мордовской литературы / О. И. Бирюкова // «Этнокультурное и этноконфессиональное образование: проблемы и перспективы развития»: материалы Междунар. науч.-практич. конф. (9-11 декабря 2008 г.). – Саранск, 2008. – С. 326–328 (0,2 п.л.).
22. Бирюкова, О. И. Жанрово-стилевой синтез и его роль в преобразовании очеркового начала в мордовском рассказе / О. И. Бирюкова // «Межкультурные связи в системе литературного образования»: материалы Всеросс. науч.-практич. конф. (19-20 ноября 2008 г.): в 2 ч. – Саранск, 2008. – Ч. 1. – С. 59–64 (0,4 п.л.).
23. Бирюкова, О. И. Проекция модели жанрового синтеза в мордовской литературе начала XX века (на примере творчества С. В. Аникина) / О. И. Бирюкова // «Гуманитарные науки и образование»: материалы VI Междунар. науч.-практич. конф. «Татищевские чтения: актуальные проблемы науки и практики» (17-18 апреля 2009 г.): в 2 ч. – Тольятти, 2009. – Ч. 2. – С. 3–9 (0,4 п.л.).
24. Бирюкова, О. И. Коми-литература / О. И. Бирюкова // Большая Российская Энциклопедия. – М.: Научное изд-во «Большая Российская Энциклопедия», 2009. – Т. 14. – С. 624 (0,1 п.л.).
25. Бирюкова, О. И. Сравнительно-типологический аспект изучения межкультурной и межлитературной коммуникации финно-угорских литератур Поволжья / О. И. Бирюкова // «Педагогическая наука и практика: мировые, российские и региональные тенденции развития»: материалы Междунар. науч.-практич. конф. (14-15 октября 2008 г.): в 4 ч. – Саранск, 2009. – Ч. 3. – С. 116–120 (0,3 п.л.).
26. Бирюкова О. И. Фольклор и литература как единая метасистема в формировании финно-угорских литератур Среднего Поволжья /

- О. И. Бирюкова // «Актуальные проблемы современной фольклористики»: материалы Междунар. науч.-практич. конф. (29 июня 2009 г.). – Казань, 2009. – С. 75–77 (0,2 п.л.).
27. *Бирюкова, О. И.* Жанрово-видовая специфика финно-угорского рассказа начала XX века / О. И. Бирюкова // «Гуманитарные науки и образование»: материалы VII Междунар. науч.-практич. конф. «Татищевские чтения: актуальные проблемы науки и практики» (15–18 апреля 2010 г.): в 3 ч. – Тольятти, 2010. – Ч. 3. – С. 87–93 (0,4 п.л.).
28. *Бирюкова, О. И.* Творчество писателей-просветителей как предыстория литературного процесса финно-угорских народов Поволжья / О. И. Бирюкова // «45-е Евсевьевские чтения (к 145-летию М. Е. Евсевьева и 155-летию А. Ф. Юртова)»: материалы Всерос. науч.-практич. конф. (19–20 мая 2009 г.): в 4 ч. – Мордов. гос. пед. ин-т; Саранск, 2010. – Ч. 2. – С. 92–93 (0,2 п.л.).
29. *Бирюкова, О. И.* Концепция личности в творчестве М. Горького и рассказе А. Дорогойченко «Ре-кс-сем» / О. И. Бирюкова // «Диалог литературы и культуры: интеграционные связи»: материалы Всерос. науч.-практич. конф. с междунар. участием «Надькинские чтения» (28–29 апреля 2010 г.) – Саранск, 2010. – С. 11–13 (0,2 п.л.).
30. *Бирюкова, О. И.* Жанровая история как основа современной концепции развития национальных литератур / О. И. Бирюкова // Вестник Волжского университета им. Татищева. Серия «Гуманитарные науки и образование». – Тольятти, 2010. – Вып. 6. – С. 5–8 (0,3 п.л.).
31. *Бирюкова, О. И.* Преемственность традиций и становление творческой индивидуальности В. В. Бажанова / О. И. Бирюкова // «Роль интеллигенции в социуме: традиции и современность»: материалы Всерос. науч.-практич. конф. с междунар. участием (27 апреля 2010 г.). – Саранск, 2011. – С. 315–318 (0,2 п.л.).
32. *Бирюкова, О. И.* Тема деревенской интеллигенции в мордовском рассказе начала XX века и её художественное воплощение / О. И. Бирюкова // «Литературная классика в современном мире: проблема общечеловеческих ценностей»: материалы Всерос. науч. семинара (30 ноября 2010 г.). – Саранск, 2011 г. – С. 16–18 (0,2 п.л.).

Подписано в печать 06.09.2011
Формат 60 x 80 1/16. Печать ризография. Гарнитура Times New Roman.
Усл. печ. л. 2,5. Тираж 130 экз. Заказ № 116.

ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный педагогический институт
имени М. Е. Евсевьева»

Редакционно-издательский центр
470007, Саранск, ул. Студенческая, 11 а

